

في نظرية الأدب

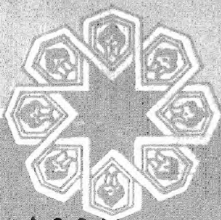
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديم والحديث

تأليف

الأستاذ الدكتور / عثمان مواني

أستاذ النقد الأدبي

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية

ع. بن سويف - الإسكندرية

٤٨٣ - ١٩٢

فِي نَظَرِيَّةِ الْفُضُولِ

مِنْ قِضَايَا الشَّعْرِ وَلِشَرَفِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ
الْقَدِيمِ وَالْمُحْدِثِ

مُتَأَلِّفٌ
الدُّكْتُورُ عِثْمَانُ مَوْائِي
أَسَاتِذَةُ النِّقْدِ الْأَدَبِيِّ
مَكْتَبَةُ الْأَدَبِ - بَاسْمَةُ الْأَسْكَنْدَرِيَّةِ

وَلِلْمَعْرِفَةِ الْعِلْمِيَّةِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

ولدى هيثم وأكمل
أهديكما صاحباً في زمن
يعز فيه الأصحاب ...

« مقدمة الطبعة الثانية »

صدرت الطبعة الاولى لكتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعا من اطراف موضوعات نظرية الادب ، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الادب ، اى الشعر والنثر ، التى يتحدد على اساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل، ولكن المادة العلمية التى تجمعت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصر فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى للقديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الاولى لهذا الكتاب ، تحققت امنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولا هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الاولى لكل من هذين الكتابين ، اقترح على بعض الاصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل اعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة ولخرجه فى شكل يلحق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير .،

عثمان موابي

الاسكندرية فى كتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الاولى

يبدو أن موضوع صلة للشعر بالنثر ، سيظل من اطراف الموضوعات ، وأشدّها جاذبية لكثير من الادباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة للعربية والاسلامية بالذات ، لاذى تبوّأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة في سماء الحضارة العربية والاسلامية . ومبعث هذا الاحساس ، محاولة بعض النقاد في عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتمييقها ، بحيث يؤدي ذلك ، الى الغلاء ما بين هذين للفنين من فروق فنية حقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان في وسيلة التعبير ، ويمثلان مما أحد قسمي للكلام ، لاذى تتميز اللغة فيه بدلالاتها اليعانية ، وقدرتها على نقل انفعال للكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر ، غايته نقل الافكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الادب ، أما القسم للثاني ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلا من التقسيم المتعارف عليه للادب بين الادباء الى شعر ونثر ، معتبرين هذين للفنين فنا قوليا واحدا ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الانفعالية (١) .

ومع تسليمنا باختلاف لغة الادب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء النقاد ،

The Meaning of Meaning/by OGDend and Richards p. 235. (١)

فى الغاء ما ببى الشعر والنثر من فروق شبة دقيقة ، تجعل كل فن منهما ،
متميزا عن الفن الآخر .

وقد لاحظنا هذا كثر من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو(١)،
رائد هذا الفن فى الفكر الانسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد
تنبهوا اليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى
وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفنين ،
ومتقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر(٢) .
وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى .

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى
يميل اليه ، معتبراها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به عن الفن الآخر .

وهذا ان دل على شيء ، فانما يدل على ادراكهم ان كل فن من هذين ،
يختلف عن الفن الآخر اختلافا واضحا .

وهذا ما دعانى الى أن اضرب صفحا عن الجوانب الاخرى لهذه الخصومة ،
واقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولا إبراز ، الخصائص والسمات
الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصا ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من
النقاد العسريين .

وقد أدى بى هذا ، لى لأبحث فى الفصل الاول من هذا الكتاب ، عن
التطور الدلالى لفهوم هذين اللغظين فى الثقافة العربية ، لى أن أصبح كل
منهما ، مصطلحا على أحد فنون القول التعبيرى .

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بنوى ص ٧٥ ، ص ٦١-٦٢

(٢) للعمدة لابن رشيق ج١ ص ٢٠-٢٢ ، وصبح الاعشى للفتشندى ج١

ص ٦٠ .

ثم اختلف الانعاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعا لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان يصدر في هذا عن ثقافة عربية أصيلة ، وذوق عربي صاف ، وبعضهم كان متأثرا في ذلك ببعض للثقافات الأجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو في ذلك بنوع خاص *

وقد وضع لى من خلال هذا ، أن الشعر فن فولى ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معا ، في بعض الصفات ، ويختلفان في بعضهما *

ومد حاولت ، ان اتبين هذا في بعض العناصر والاصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفني والموضوع ، والوزن والابتناع ، واللغة والتخييل والخيال *
مخصصا لكل عنصر من هذه العناصر فصلا خاصا *

وقد تأكد لى بالرغم من الالتقاء كل فن منهما مع الآخر في هذه العناصر ، فان كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، في درجة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة *

توقد كان هدفي من وراء ذلك كله ، أن ابرز تصور أسلافنا من النقاد لوجه العلامة بين هذين للفنين *

وهذه العلاقة لم تكن في بداية نشأتيهما واضحة كل اللوضوح ، اذ ان كل فن منهما ، نشأ مستقلا عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الادبي بعد ذلك ، الى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية *

وقد شهدت احدى البيئات الادبية ، وهي بيئة للكتاب طرفا من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا في الفنين معا ، ويجودوا في كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الامر ، من اكمل صفات الاديب *

وقد ترتب على ذلك ، ان اكتسب للشعر بعض خصائص النثر ، واكتسب النثر بعد خصائص الشعر *

وعد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب،
تتمثل فيها خصائص للنثر العربي ، وسماته الفنية موضوعا ومضمونا وشكلا.

ولقد افردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لمسا
وصلت اليه من آراء تمثل للجانب النظري من هذه الدراسة ، التي حصرتها في
نطاق للنقد العربي القديم(١) * مشيرا ما أمكن الى ما وصل اليه النقد الادبي
الحديث في هذا الشأن .

داعيا الله للعلى التقدير ، ان يهبني للقوة والعافية ، كي أتمكن من تناول
هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الاسكندرية في يناير ١٩٧٥ م.

(١) وهذه تسميه مجازية ، لأن هذا النقد يقع في الفترة الزمنية ، التي
يسمونها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ،
تمييزا له عن النقد في عصورنا الحديثة .

الكتاب الأول

مرقضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك في أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتتبعا لتطورها الدلالي في هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي المغمم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي ، هو شعر الجسد . يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للأنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور)^(١) .

ثم أطلق هذا الاسم - للشعر بالفتح - على النبات ، للسدى ينبت في الأرض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذي ينمو في منابت لينة كذلك .

يقول الفيروز آبادي (والشعر للنبات والشجر، وللزعران، وكسحاب للشجر الملتفت ، وما كان من شجر في لين من الأرض، يطه الناس يستدفئون به شقاءه ويستظلون به صيفا)^(٢) .

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد : يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر للجنين نبت شعره)^(٣) ، ثم تطورت دلالته من الظهور المادي ، إلى الظهور المعنوي ، يقول صاحب لسان العرب (وأشعر الأمر أشعره به ،

(١) لسان العرب لابن منظور :حرف الراء فصل للشين . ط ؛ بيروت .

(٢) لتماموس المحيط للفيروز آبادي باب الراء فصل للشين . ط ؛ التجارية .

(٣) أساس البلاغة/للزمخشري ؛ مادة - شعر -

أعلمه إياه) (٤) ، ويقول صاحب أساس البلاغة (واشعرت أمر فلان جملته مشهوراً) (٥) *

والصدر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهي الحواس (٦) * واشعار الأمر ، إعلامه ، وإظهاره ، وللشعر به ، علم به ، وفطنة له ، ولذا يقال ، شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعري ، أى وليت علمي أو ليتنى علمت (٧) *

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون (٨) *

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور (٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، لى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس *

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطانا ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر الهام الشعراء (١٠) *

ولا شك أن الكلام ، الذى ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا بشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز عن الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصول انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر للشاعر وإجاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة أياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب *

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل للشين *

(٥) أساس البلاغة مادة - شعر -

(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق - شعر -

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل للشين *

(٨) طبقات تحول للشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ص ٢٢ ط : الأولى :

(٩) من معاني علم ، شعر وعرف * انظر للقاموس المحيط باب الميم فصل

العين - علم -

Nichleson, Aliterary history the Hrabs, P. 79 (١٠)

ولا شك أن هذه الاصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر ، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنعيم ، ثم تطورت هذه الاصوات الانفعالية ، بتطور الانسان العربى القديم ، فاصبحت كلاما انفعاليا منغما ، يفيد علما ومعرفة ، بما وراء الاحاسيس والشاعر * يقول ابن منظور (والشعر منظوم للنول ، غلب عليه لشرقه ، بالوزن والقافية ، وان كان كل علم شعرا) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور للدلالى لكلمة شعر فى العربية ، الى ان أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم البثير ، الذى يفيد علما وصرفه .
مبواطن الامور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل فى البيئة العربية ، قبل الاسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التنوين ، واكتشف لدارسون ، - كما يقول استاذنا الدكتور محمد حسين - «أن فى شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعرا ، واخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالا ، وأصلحوا بعضه ، حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان» (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه عن غيره من الفنون القولية ، وبخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة للنقد الادبى ، واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يسمون تعريفا محددا لها ، ولكنهم تباينوا فى ذلك ، تبعا لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعا لتباين اتجاهاتهم للنقدية والبلاغية .

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصلنا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر «قول موزون مقفى . يدل على معنى» (١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دال على معنى اصل الكلام ، الذى

(١١) لسان العرب حرف ل لراه فصل الشعر - .

(١٢) الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٥٣ ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ص: ١٤ .

هو بمنزلة الجنس للشعر ، وتولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، اذا كان
عن التول موزون وغير موزون ، وتولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون
تولف ، وبين ما لا تولف له ، ولا مقاطع .

وتولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلاله على
معنى (١٤) .

وهذا للشرح لم يصف جديدا الى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة
توضيح وتفسير له ، ليس الا .

وبالرغم مما في هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيرا من النقاد ،
الذين اتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان
للخفاجى (٤٦٦هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمناء ، مثل ابن رشيق القيروانى
(٤٦٢ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية ، على اربعة اشياء ،
وهي للفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد للشعر . لان من الكلام موزونا
مقفى ولا ير بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كاشياء نزلت في القرآن ، ومن كلام
النبي - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه انه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ،
ولم يصف إليه الا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف
للشعر ، لانها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة في كل عمل ، وصناعة ادبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الانسان قصدا ، وهذا من البجيهيات .

ومهما يكن من امر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعا مانعا ، لما هو شعر ،
وما ليس بشعر ، اذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو اللطم . فقد تصاغ
الفكرة ، أو النظرية العلمية ، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لا تعد
شعرا ، حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر .

(١٤) المرجع السابق والصحيحة .

(١٥) سر للفصاحة ص ٢٧ .

(١٦) العمدة في محاسن الشعر ج ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير .
بينما غاية الشعر !المباشرة ، هي توصيل اللذة(١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو
الرواءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، إلى المتنايس للعقلية المنطقية ، وإنما يرجع في
ذلك إلى الخوق وحده !يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة
والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحطى في الصدور بالجدال
والمقائيسه ، وإنما يعطفها عليه للقبول والطلاوة ، ويتقرب منها للزوق والحلاوة .
وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا .
وان لم يكن لطيفا رشيقا(١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة
والمثانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما للحلاوة والرونق فمن سمات الشعر
وحسده .

فهو ينبوع المشاعر الانسانية ولفتها ، الموحية المثيرة ، التي تمثف عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويصرف جيده بقبول النفس له ، وتبيحه
بتفورها منه .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعري (٤٩٩ هـ) أثناء تعريفه له ، فقال
(والشعر كلام موزون تقبله الفريزة على شرائط ، ان زاد أو نقص أبانه
الحسين)(١٩) .

وهذا للتعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين
تجربة الشاعر ، وتجربة القلي للشعر ، بحيثما لانحس بأي أثر لذلك في تعريف
مؤداه ، لأذى سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التي تمنحه الاثارة والتشويق ،

(١٧) كولردج الدكتور مصطفى بدوى ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر
لرثشاردز ص ٦٢ - ٦٣ .
(١٨) للوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٥ ط : الثالثة . (احياء الكتب
السردية) .
(١٩) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ص ٢٤٢ تحقيق بنت الشاطي .

وتعد بالنسبة له ، روحه وانفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيال ، ثم
الموهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، وهو بصدد
الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التي تشترك معا ، فى تكوين التجربة
الشعرية ، فقال (إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية
والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت
له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدرة نصيبه منها ، تكون مرتبته من
الاحسان)(٢٠) .

وهذا الإدراك الواعى ، لنهم عناصر التجربة الشعرية ، بقرب صاحبه ، من
فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأنروا فى تقديم
للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لا يبدو اثر واضح لذلك فى
فى تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فانا مع طه حسين فى ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على
كتاب فن الشعر لارسطو(٢١) ، ولو اطلع عليه لادرك ، أن تعريفه للشعر بأنه
كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، فى تصريفه له ، والتفريق بينه
وببن النثر .

وهذا لأن الشعر فى رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة
والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم
المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية . وقد يكون ذلك ، إما
بتصويرها . كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغى أن تكون . يقول أرسطو
(لما كان الشاعر محاكيا ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع للصور ، فينبغى
عليه بالضرورة ، أن يتخذ لحدى طرق المحاكاة الثلاث،فهو يصور الأشياء ، إما

(٢٠) اللوسنطة ص ١٥ .

(٢١) البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر ترجمة العبادى (المتشور ضمن

مقدمة نقد للنثر) ص ١٧ - ١٨ .

كما كانت ، أو كما هي في الواقع ، أو كما يصنفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون * وهو لنما يصورها بالقول(٢٢) *

والمحاكاة في رايه صفة جوهرية خاصة بالشعر ، وهي التي تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ، لا للوزن *

يقول (على أن الناس قد اعتادوا ان يقرنوا بين الاثر للشعر وبين الوزن والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبأ ذو طليس الا في الوزن *

ولهذا يخلق بنا ان نسمى احدهما شاعرا والآخر ، طبيعيا اولى منه شاعرا(٢٣) *

ولا يعنى أرسطو بهذا، اغفال دور الوزن في الشعر ، لأن الفزعة الى الايقاع، والانسجام للصوتى ، غريزية في الانسان منذ الطفولة ، ويشتركها في ذلك اللزعة الى المحاكاة ، ومن هاتين اللزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن *

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزية في الانسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والانسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الاولى ، كما أن الناس يجنون لذة في المحاكاة، والشاهد على هذا ما يجرى في الواقع، فالكائنات التي تقتحمها للعين ، حينما تراها في الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، اذا احكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف *

وسبب آخر هو أن للتعليم لذية ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضا لبائس الناس ، ولن لم يشارك هؤلاء فيه الا بقدر يسير *

فنحن نسر برؤية للصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علما ، ونستنبط ما تكل

(٢٢) فن الشعر ص ٧١ - ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوي *

(٢٣) المرجع السابق ص ٦ *

عليه ، كان نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فان لم تكن رأينا موضوعا من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لالوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب في البدن ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارثجولوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالانسان (٢٥) ، مقصره عليه ، ومتخذاً من ذلك ، ومن ميله القطري الى المحاكاة ، شاهداً على التفرق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان قدالة لم يفد من نظرية المحاكاة الإرسطية في تعريفه للشعر ، ولم يفتن بذلك الى حقيقته ، فان بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية ، وفهمها جيداً .

وظهر أثر ذلك جلياً في تعريفهم للشعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن شنيعة (٤٢٨ هـ) في تعريفه له " (ان الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة - ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد ايقاعي ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال ايقاعية ، فان بعد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون للحرف الذي يختتم به كل قول واحداً) (٢٦) .

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذي تدعئ له للنفس ، فتجسسطه من أمور ، وتثقبض عن أمور ، من غير رؤية وفكر واختيار ، وبالجمله تنفصل له انفعالا نفسانيا ، غير فكري ، سواء اكان للقول مصدقا ، أو غير مصدق) (٢٦) .

فهذا للضرب من الكلام ، يتميز عن ضروب القول الاخرى ، باثارتها للمواطن والانفعالات ، وانجذاب الانسان نحوه عند سماعه له ، انجذاباً لا شعورياً :

(٢٤) المرجع السابق ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير للظهاوي ص ٩٠ .

(٢٦) فن الشعر من كتلة الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوي)

ص ١٦١ .

وقد يكون مبعث هذا ، ما فيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للضعف والالفاظ .

بقول نقلا عن أرسطو (والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي ، بأشياء ثلاثة ، باللحن : الذي يكتنم به ، فان للحن يؤثر في النفس ، تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جزلته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك للتأثير تصير للنفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيلا محاكيا . وبالسوزن : فان من الالوان ما يطيش ومنها ما بوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخيل ، فان هذه الاشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٧) ؟

وعلى هذا فهو يرى كإرسطو ، أن الوزن وحده لا يكتفى ، لكى يصبح العمل للفنى شعرا ، بل لابد من لشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن في ذلك .

نقد تحظى بعض ضروب للنثر بشيء من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن في بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر كذلك .

وانما يوجد الشعر كما يقول أرسطو «بان يجتمع فيه القول الخيل والسوزن» (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو في تعريفهما للشعر ، وفهمهما له . فهو يعرفه ، تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ، ونصه مى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية، والتثامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كائبة ، لا يشترط فيها بما هى شعور غير التخيل (٢٩) ويعرفه فى موضع آخر تعريفا أوضح من ذلك ، فيقول :

(٢٧) المرجع السابق ص ١٦٨ .

(٢٨) المرجع السابق والصحيحة .

(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى تحقيق ابن الخوجة ص ٨٩ .

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يجلب إلى النفس ، ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد نكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من اغراب ، فان الاستغراب ، أو للتعجب حركة للنفس ، اذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها) (٢٠)

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردى ، فالشعر الجيد فى رايه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفيا ، وبه غريبة ، أما الشعر للردى فهو الذى يخلو من هذه الصفات * أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضع للكذب ، خليا من الغريبة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا ، وإن كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معنوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة ، من الكلام للوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لفتضاه ، لان قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويسفل عن تخيل ذلك ، فتجعد للنفس عن التأثير له ، ووضوح للكذب ، يزعها عن التأثير بالجملة) (٢١)

وعلى كل حال ، فهو يرمى أن الشعر الجيد يبعث على الاعجاب ، والاعجاب يثير الانفعال ، ويقسويه ، ففسر للنفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة اياه *

وبهذا يبين اثر التعجب فى تحريك للنفس ، وإثارة الانفعال ، ويقبـون المحاكاة بالتعجب *

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازما الى الايام بهذه المسألة ، ثم أن الشعراء العرب ، كانوا كثيرا ، ما يعتمدونها فى اشعارهم . ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الارسطية «قد تفاعلت مع

(٢٠) المرجع السابق ص ٧١ *

(٢١) المرجع السابق ص ٧١ - ٧٢ *

للشعر العربي ، ولتجهت الى أن تتكيف على مقتضاه (٣٢) .

وهو على صواب في هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان * فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والاحوال نون الذوات ، بينما هي ، عند العرب تمثيل لكل ذلك ، هذه ناحية * وناحية أخرى ، وهي أن المحاكاة الارسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تتبع الحسن ، يقول (وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، واما أن يقصد به التتبيح ، فان الشيء انما يحاكي ليحسن أو يقبح * والشعر اليوناني ، انما كان يقصد فيه في أكثر الاحوال ، محاكاة الافعال والاحوال لا غير ، واما للذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها اصلا ، كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول للشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر في النفس أمرا من الامور تعد به نحو فعل أو انفعال * والثاني : للمعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه * واما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل * وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر * ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الانواعيل والاحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الانواعيل والاحوال * وكل فعل لما قبيح واما جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الافعال ، انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه للصرف لا لتحسين وتقبيح *

... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فان المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون للشيطان بصورة قبيحة ... ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد للتشبيه للفعل ، وإن لم يخيل منه تبعا وحسنا ، بل المطابقة فقط (٣٣) *

ويظهر أن لاختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان ، مرده الى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وانتمساده ،

(٣٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة وتحقيق - شكرى عياد
ص ٢٦٢ * الناشر : دار للكاتيب العربى بالقاهرة *
(٣٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا تحقيق عبد الرحمن بدوي
ص ١٦٩ - ١٧٠ *

ذلك الذي يرجع الى للتغني والاشمادة ، بمثلهم للعليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الاخلاق(٢٤) *

اضف الى ذلك ، أن للشعر العربي خصائص وسمات ، تميزه عن الشعر اليوناني ، وكثير من أشعار الأمم الأخرى ، كما سنرى *

وبناء على هذا ، نقول : ان تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفا للشعر بعامته ، يستوى في ذلك ، الشعر العربي ، وغير العربي ، من أشعار الأمم كلها * وما دما قد عرفنا أن الشعر العربي ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه عن غيره من الأشعار ، فمن الأنسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته *

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربي ، وبتنوع خاص ، أولئك اللذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصحرون في تقدمهم عن طبع وذوق عربي أصيل ، أضافوا للتعريف السابق ، شرطا ، وهو أن يكون الشعر ، جاريا على أساليب العرب في التعبير والصياغة * وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر في نظرهم ، هو :

(الكلام المبلّغ المبني على الاستعارة والوصاف ، الفصل بأجزاء متفككة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة)(٢٥) *

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعرا ، حتى لو فقد صفة واحدة منها * فلو خلا مثلا من الاستعارة ، أو أي ضرب من ضروب التخيل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعرا بل نظاما ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثرا لا شعرا * ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربي في الصياغة ، لا يعد في نظر المحافظين منهم شعرا *

(٢٤) للعمدة ٢ ص ٢٨ - ٣٠ وانظر كذلك للهاء والهجاء في اللجاطية ص ٧٦ - ١٠١ *

(٢٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨ ط : دار للشعب *

وهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم فى الصياغة والتعبير ، لالتى اصطلاح للنقاد على تسميتها بممود الشعر .

وقد اشار أكثر من ناقد من تقدمهم ، للى للخصائص والسمات الفنية لهذه الطريقة فى الصياغة للتعبيرية ، لالتى اتفق عليها جمهور كبير منهم ، واعتبروا لالتمسك بها ، تمسكا بمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجاني ، الذى لخص الاسس العامة ، لهذه الصياغة للتعبيرية فى قوله (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والاحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاعزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٣٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان للحامسة ، هذه الاسس العامة ، فى سبعة ابواب ، ولخصها فى قوله (٠٠٠) إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والاحكام أجزاء للنظم وللتأماها على تخير لذيذ للوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما .

فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر (٣٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية للقرن الثالث ، حيث اختلف للنقاد ، حول شاعرين من اكبر شعراء هذه للفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحترى . ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطالبيين بأصداء هذه الخصومة ، لالتى تصور فى للحيقة الاتجاه الفنى لكل من هذين للشاعرين .

(٣٦) للوساطة ص ٣٣ - ٣٤ .

(٣٧) مقدمة كتاب للحماسة شرح للمرزوقى ص ٩ .

فقد كان أبو نعام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغته للتعبيرية،
بعمود الشعر العربى ، أما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم ، الذى يحافظ
على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد أشار الى ذلك ،
صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، الا حسن التأتى،
وقرب المأخذ ، واختيار للكلام ، ووضع الالفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى
باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وإن تكون الاستعارات ، ولتمثيلات
لائقة بما استعيرت له ، وغير منازرة لعناء ، فإن للكلام لا يكتسى البهاوالرونق
الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى)(٢٨)*

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو «اعرابى
للشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما قارق عود للشعر المعروف ، وكان
يتجنب التعميد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشى للكلام»(٢٩)*

اما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ،
ولا تلتزم بعمودهم للشعرى ، « لان أبى تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة
ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم
لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة»(٤٠)*

وقد كان من الطبيعى ، تبعا لهذا ، أن يميل الى مذهب أبى تمام الشعرى،
من يفضل المعنى على اللفظ ، والاغراق فى الصنعة على الطبع ، وبؤثر الغموض
على الوضوح .

ويميل الى مذهب البحترى من بؤثر اللفظ على المعنى، وللطبع على الصنعة،
ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الاول ، اصل المعانى ،
وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض ، وفليبي
للكلام .

اما الاتجاه الثانى ، فكان يمثل للكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون .

(٢٨) الموازنة بين اللطائيين للامدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ : ذار المعارف ،

(٢٩) المرجع السابق ص ٦ .

(٤٠) المرجع السابق وللصحيفة .

بقول الأمدى (وذلك كمن فضل البحرى ونسبه الى حلوة النفس ، وحسن التلخيص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، ولتكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل إيا تمام ونسبه الى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى للتدقيق وفلسفى للكلام(٤١) *

والحقيقة ان الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، الى ان اصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى ايديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعياى ، ثم عندما يأتى دور للشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة الفنية سيطرة قوية ، وتضطره الى اللتانق فى اختيار الالفاظ ، مراعىا فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى *

(وقد يسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش ، أو يجوز اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه للشعر بالفلسفة ، ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج للشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، الى دائرة للنثر للفنى(٤٢) *

اما اصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه عن النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك *

فالخصومة بين القنماء والمحدثين ، يمكن أن نردما الى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، للخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقي الى ميدان النثر ، ومحاولتهم إلغاء الفروق الفنية الحقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما عن الآخر .
والحقيقة أن الشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه ، وسماته

(٤١) للرجع السابق وللصحيفة *

(٤٢) نجيب البهيتى : أبو تمام الطائى ص ١٨٦ ط : دار الكتب المصرية القاهرة ، ١٩٤٥ م *

وخصائصه التي تختص به وحده . ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، ان نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

فما هو النثر ؟

ليس امامنا من سبيل نسلكه ، للاجابة عن هذا السؤال لجابة واضحة سوى سبيلنا الذي سلكناه في البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية .

ومن ثم ، فلا معنى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - في العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة ماهية حسية ، الى أن أصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي ، الذي يقابل الشعر .

ومن اطلعنا على معاني هذه اللفظة في المعاجم اللغوية ، ينضح لنا ، انها مشتقة من اصل مادي حسي ، هو «النثرة» ، أي للخيشوم وما ولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الانف ، أو الدرع اللولعة ... ، ونثر انفه أخرج ما فيه من الاذى ، ونثرت النظلة ، أخرجت ما في بطنها(٤٣) .

(والنثر) مصدر من نثر أي فرق ، وهو اسم جنس معنوي ، بمعنى النثور . يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنثر بمعنى المنثور)(٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضا ، وهو لفات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثرا ونثارا ، رماه متفرقا ، كنثره فانثثر وتنثر ، والنفارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الاولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب)(٤٥) .

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٤) أساس البلاغة للزهري مادة - نثر -

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون .

لفظة نثر في هذا الطور اللغوي ، تعني الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والانتساع ، والشيء الذي يجود بهذه الصفات ، يخيل للناظر اليه ، أنه كثير للمعد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى للكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر للكلام أكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر للكثير للكلام .

يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذيع بلاسرار .

قال نصر بن سيار :

لقد علم الاقوام منى تحطى اذا للنثر الثرثار قال غاهجرا(٤١)

والنثر على هذا النحو ، هو للكلام الكثير المتفرق ، تشبيها له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة للثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أي على أنها الكلام للكثير المتفرق . ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام المادى ، تمعيرا ومعنى ، ويستعملها النقاد والادباء بهذا المفهوم ، على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم ، الذي يقابل للكلام المنظوم . يقول قدامة بن جعفر (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ، إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام)(٤٢) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وهو للكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى تتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو للتافية ، وفي النثر وهو للكلام غير الموزون)(٤٣) .

فالنثر إذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولي غير منظوم ، يقابل الشعر .

(٤٦) أساس البلاغة مادة - نثر -

(٤٧) نقد للنثر ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٣ .

ذلك الفن القولى المنظوم والفرق بين الشعر والنثر فى رأيهم ، يرجع الى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى أن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولى المنظوم أى للشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى للنثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل منثور ، من جنسه فى معترف للعامة ، الا ترى أن الدر وهو آخر اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس وبه يشبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدرا وأعلى ثمنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال ، واطهر لحسنه من كثرة الاستعمال) (٤٩) .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وولتق للنثر العربى ، فالتصنع لهذا الفن للقولى فى أزهى عصور الادب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك ان به نظما وليقاعا ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، الى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنّا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، الى الإيقاع والوزن ، أى النظم ، لاصبح هذان للفنان ، فنا ولحدا ، ولالغيت الفروق الفنية للقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، الى القول بأن النقاد العرب ، لم يلاحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح للشعر والنثر عندهم متساوى اللحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وإن يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى » (٥٠) .

(٤٩) للمعدة ج ١ ص ١٩ - ٢٠ .
(٥٠) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٦ :

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا إلى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح
لنقد النثر .

مثل قول قدامة (وقد ذكرنا المعاني التي يصير بها الشعر حسنا ، وبالجودة
موصوفاً ، والمعاني التي يصير بها قبيحاً مردولاً ، وقلنا إن للشعر كلام مؤلف،
ثما حسن فيه ، فهو في الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو في الكلام قبيح،
فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله في الخطابة والترسل .
يكل ما قلناه من معاييه ، فتجنبه ها هنا)(٥١):

ومثل قول أبي حلال العسكري (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته ،
وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين
مقاطعه ، ولستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهولديه ، وموافقة
مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في
الالفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل النثر ، في سهولة مطالعه ، وجودة متطمة،
وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه)(٥٢):

وقول أبي الحسن الجرجاني ، تعقيباً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل
غرض من الشعر ، ما يناسبه من الالفاظ والمعاني * (وليس ما رسمته لك في
هذا الباب بمقتصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر
بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد ، خلافاً لكتابك في التشويق
والتهنئة ، واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حذرت وزجرت ، انعم منه ، اذا
وعت ومنيت)(٥٣):

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام في الشعر والنثر
بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفرق الفنية الدقيقة بين هذين

٥١). نقد النثر ص ٩٤

٥٢). الصناعتين ص ٥٤

٥٣). الوساطة ص ٥٤

الفنّين ، واعتبارهما ، فنا واحدا • ولو كان هذا صحيحا ، ما دارت هذه للخصومة الادبية ، بين النقاد والادباء ، حول المفاضلة بين هذين للفنين ، فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على احسانهم ، بأن هناك تباينا ما بين هذين للفنين (٥٤) • فقد كانت اسس المفاضلة بينهما ترجع في بعض الاحيان الى الخصائص الفنية لكل من منهما •

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني (١٤٧٧هـ) أن للوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذي يميز الشعر عن النثر • فالشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه عن النثر • يقول أثناء دفاعه عن الشعر ، وتنفيذه لزاعم أولئك ، الذين يظنونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره للوزن لأنه سبب لأن يغنى في الشعر ويتلوه ، فإذ لكنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك ، وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والاستمارة ، وإلى التلويع والإشارة ، وإلى صنعة تمعد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى الماثل فتحيه ، وإلى المشكل فتجليه) (٥٥) •

فليس للوزن إذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هنا كمؤايد وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية ، والإيجاز في التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، واحكام الصنعة الفنية • وتكثر هذه الصفات والمزايا في الشعر ، وتقل في النثر ، إلى حد الندرة في كثير من الاحيان •

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، انها صفات الشعر وسماته ، التي تميزه عن النثر •

وقد لاحظ الأمدى ، أن للشعر ولئن كان يتفق مع النثر في بعض الاصول

(٥٤) جمع ذكر مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد في ذلك • انظر كتابه : النثر الفني ج ١ ص ١٧ - ٣٢ •
(٥٥) دلائل الاعجاز ص ١٨ •

الفنية ، فانهما يختلفان في بعض الصفات والخصائص الفنية ، اذ ان لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التي يختص بها ، ويتميز بها عن الفن الآخر .

فقد نقل نصا للحكيم بزرجمهر في معرفة اصول بعد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (ان فضائل الكلام خمس ، ان نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهي ان يكون للكلام صدقا ، وان يوقع موقع الانتفاع به ، وان يتكلم به في حينه ، وان يحسن تاليفه ، وان يستعمل منه مقدار الحاجة ، وردائله بالصد من ذلك (٥٦) ثم قال بعد ذلك معقبا على هذا النص .

(وهذا انما اراد بزرجمهر ، للكلام النثور ، الذي يخاطب به اللوك ، ويقدمه المتكلم امام حاجته ، وللشاعر لا يطالب بان يكون قوله صدقا ، ولا ان يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه يقصد انه يوقعه موقع الضرر ، وان لا يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت للخلتان الاخرى ، وهما واجبتان في شعر كل شاعر ، وذلك ان يحسن تاليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته (٥٧) .

فالشعر في رايه يتفق مع النثر ، في ان كلا منهما يصاغ صياغة جيدة ، ويراعى فيهما عدم زيادة الالفاظ على الممانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية للصدق والكذب ، واغراضه ، وظروف خلقه للفنى .

وقد أدرك ابن الاثير (٦٤٧ هـ) ، صاحب المثل للسائر ، ان هناك تباينا ما ، بين للشعر والنثر ، فما يحسن في هذا ، قد لا يحسن في ذلك ، والمكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يصوغ استعماله في الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله

(٥٦) الموازنة ص ٤٠٤ ج ١ .

(٥٧) المرجع السابق ج ١ ص ٤٠٥ .

فى الكلام الثور • ذلك شىء استنبطته وأطاعت عليه لكثرة ممارستى لهذا
الفن(٥٨)•

يضاف الى ذلك كله ، أن بعض الادباء للنقاد ، جمع لنا الاوصاف ، التى
كان يستعملها الادباء والنفساد فى وصف كل فن من فنين للفنيين ، وهى فى
الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد
منهما : يتميز عن الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة ، من خصائصه
وصفاته ، التى يتصف بها •

يقول (ومن الفاظهم فى وصف للنظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد ،
نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو ادق ، ونظم كالماء أو ارق •

رسالة كالروضة الانيقة ، وقصيدة كالخدره للرشيقة • رسالة تنظر ظرفا ،
وقصيدة تمزج بهاء الراح لطفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان ،
نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس للسحر ، نثر ترق نواحيه وخواشيه
ونظم تبرق الفساضه ومعانيه • نثر كالحقيقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم
كالخريدة توردت أسرار خدما (٥٩)•

وجملة القول : أن للنثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض ،
فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء ، ويختلفان
فى أشياء • ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك ، فى الشكل
الفنى والموضوع ، والوزن والايقاع • واللغة والتخييل والخيال ، من واقع
أدبنا العربى ، وما وضعه نقاده من اجكام نقدية فى ذلك ، وسيظهر لنا هذا
جليا فى الفصول للقادمة •

(٥٨) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨ • وانظر كذلك ضياء الدين بن الاثير
وجهوده فى الفتى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٨٣ ط : نهضة مصر بالقاهرة
(٥٩) زهر الادب للحصرى للقيروانى ج ١ ص ١٠٩ •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر للدلالة على اختلاف الشعر عن النثر ، انقسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحا عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلا. وموضوعا . فمن ناحية للشكل الفني، نلاحظ أن للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون القول الأخرى . إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحد في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع غنم بيتا، ويسمى الحرف الأخير ، الذي تتفق فيه روياء وقافية ، وتسمى جملة الكلام في آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه، حتى. كأنه وحده، كلام مستقل عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاما في بابه ، في مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوظف المقصود الأول ومماينه ، إلى أن تناسب المقصود الثاني ، ويبعد للكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف للبيداء والطلول ، إلى وصف للركاب أو الخيل ، أو للطف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن للتفجع وللمزاء في الرثاء ، وأمثال ذلك . ويراعى

فيه ابتاع القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذرا من ان يتسامل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس(١) *

ويبدو ان هذا الشكل للفنى لم يطرأ على الشعر العربي دفعة واحدة ، ولكنه تكون على مراحل وفترت زمنية متباعدة *

فهم يذكرون ان للشعر بدا رجزا وقطعا ، ثم قصد بعد ذلك (٢) *

ويظهر ان البداية كانت ابياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزل ، او ملة ألت به ، ولم تقصد القصائد الا في عهد عبد المطلب ، وماشم بن عبد مناف ، اى قبل الاسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب(٣) *

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل للجاهلية القريبة عهد بالاسلام . وهى التى امدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن ان نثق بصحتها(٤) *

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، ان اول من قصد للقصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبي(٥) *

ويختلف النقاد في عدد الابيات ، التى تكون للقصيدة ، فيرى بعضهم ، ان الحد الأدنى لتلك سبعة ، ويرفعه آخرون الى تسعة او عشرة ، او يزيد عن ذلك بقليل(٦) *

وهى غالبا لا تتناول غرضا ، او موضوعا واحدا ، بل عدة موضوعات

(١) المقيمة ص ٥٣٤ - ٥٣٥ *

(٢) للمعدة ج ١ ص ١٨٩ *

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢٢

(٤) Nicholson. Aliterary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ *

(٦) للمعدة ج ١ ص ٧٤ *

وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد لآخر • فقد تبدأ ببكاء الاطلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك الى الغرض الرئيسي وكثيرا ما يكون المدح •

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، الى بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد ، انما ابتدا فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فيكا وشكى ، وخاطب الربح واستوقف للرفيق ، ليكمل ذلك سببا ، لذكر اهلها للظاعنين عنها •

اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وافتجاعهم الكلا ، وتقبهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وآلم للفراق ، وفرط الصباية والشسوق ، يميل نحو القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعي به اصفاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لاظ بالفسلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، ولف للنساء ، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال او حرام • فاذا علم انه استوثق من الاصفاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا للتعيب واللسهر ، ونرى للليل ، وغمر الهجير ، ونفشاء للراحلة والبعير • فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء ، ونفشاء التاميل ، بدأ في المديح فبعثه على المكافاة وهزه للمسامح ، وفضله على الاشياء(٧) •

ويظهر ان هذا هو الذي دعا بعض اساتذة النقد المعاصرين ، الى اعتبار

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٤ •

العامل الجغرافي المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من اهم العوامل ، التي
حدت شكل التصيدة للجاهلية (٨) *

ومهما يكن من امر ، فهذا الشكل الفني ، لم يكن السمة العامة ، لكل القصائد
التي وصلتنا عن العصر الجاهلي ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا
العصر ، لم تكن تلتزمه التزاما تاما ، مثل قصائد الرثاء ، التي كانت تدور
غالبا ، حول موضوع واحد ، هو اظهار التنجع على الميت ، وتأبينه * وهذا
يفسر لنا سر انفراد ابن سلام في كتابة طبقات فحول الشعر ، شعراء الراش
عن غيرهم من الشعراء للعرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) *

ثم أن بعض المملفات ، لم تبدأ ببكاء الاطلاق ، بل بالحديث عن الخمر
والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التي استهلها بقوله (١٠) :

الا هبي بصحك فاصبحينا ولا تبقى خمور الاندرينا

يضاف الى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات للكثيرة ، التي تدور حول
الفخر والنسيب ، وهما يمدان موضوعا واحدا ، فالشاعر الذي يتغزل كان عليه
أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين محبوبته انه
اهل لها *

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والاصمعيات ، وحماسة
ابى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التي لم تكن تلتزم هذا الشكل
الفني ، وكانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد *

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلي ، كانت في
مرحلة ما من مرحله الاولى ، ذات موضوع واحد *

(٨) يعزى هذا الرأي لاساتذتنا الدكتور محمد العسماوى انظر - تفضاايا
لنقد الادبى والبلاغة ص ١٢٥ *

(٩) طبقات فحول الشعراء ص ١٦٩ *

(١٠) انظر المعلقة للخامسة من المملفات للمبع شرح الزوزنى

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فأنحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالتخاطبة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابية أعلى منزلة من الشعر*.

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر في مبتدأ الامر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ، وشدة المعارضة ، وحماية للشعيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجملوه طعمة - وتولوا به الإعراض ، وتناولوه ، صارت للخطابة فوقه) (١١)*.

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعي ، وظهور للتكسب فيه ، أصبحت المداخل ، كما يقول الدكتور مندور ، «تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح» (١٢)*.

ومن ثم ، فمن الممكن أن نحتبر للقصيدة القديمة ، بمثابة مقنعة أو تمهيد للمدح ، وهي في الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك ، أصحح تعبير ، وأروع*.

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية ، تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور في بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه ، بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية

(١١) للعمدة ج ١ ص ٨٢ - ٨٣ *

(١٢) للنقد النجدي ص ٣١ *

الموروثة عن العرب ، وجملة بارزة فى كثير من قصائد الشعر الجاهلى ، وخاصة قصائد المدح التى اُسمت بعد ذلك مثالا يحتذى •

ولكن يبدو أن التجديد الذى طرأ على الشعر العربى بعد الإسلام ، قد مس شكل القصيدة ، وأدى إلى تغيير فيه ، وفى موضوعاتها (١٢) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، فى القرنين الثانى والثالث للهجرين بخاصة ، داعية إلى نوع من الوحدة فى القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية ، وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معانى الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها ، وكانوا يرون هذا مظهرا من مظاهر قوة الطبع ، وعدم للتكلف •

يقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف فى الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقرونا بغير جاره ، ومضموما لى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء: انا لشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لانى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقسول للبيت وابن عمه •

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤية ، وكيف ذلك ، قال : رايت ابنك عتبة ينشد شعرا له أعجبنى ، فقال رؤية نعم ، ولكن ليس لشعره قرن ، يريد أنه لا يقارن البيت بشعبه (١٤) •

ويبدو أن هذا كان مذهب المحنثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم إلى المخاداة به ، رغبتهم فى أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض فنون للنثر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها ، وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض •

(١٢) حديث الأريما؛ لطفه حسين ج. ٢ ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربى لنجيب البهبهيتى ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة للتطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف •

(١٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٤٨ •

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي ٣٨٨ هـ (مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأيته في صحة التركيب ، غادر للجسم ذا عامة تتخون محاسنه ، وتمنى ماله * زد رجحت حذلق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحثين ، يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراسا يجنبهم سوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتى للقصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمحبيها ، كالرسالة للبليلة ، وللخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء *

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف انكارهم...
فاما للفحول الأوائل ، ومن تلامم من المخضرمين الاسلاميين ، فمذهبهم للتعالم عن كذا ، الى كذا (١٥) *

وقد سبق الحاتمي ، الى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتعليلها ، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) * ولكنه لم ينسبها الى مذهب أو اتجاه شعري معين *

ويحضرني في هذا قوله (واحسن الشعر ما ينتظم للقول فيه انتظاما ، يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله للخل ، كما يحفل الرسائل لذا نقص تأليفها وقوله بعد ذلك ، (يجب أن تكون القصيدة كلها ، بكلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وفصاحة وجزالة الفاظ بدقة معان ، وصواب تأليف * ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا * ، حتى تخرج للقصيدة كأنها مفرغة أترافا * ، لا تناقص في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها) (١٦) *

ومهما يكن من أمر - فان القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين - من

(١٥) الحصري زهر الادب ج ٣ ص ٢٦ *

(١٦) عيار للشعر ص ١٢٦ - ١٢٧ *

اسلافنا للشعراء، ولنفاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفنّي القصيدة ، فبينما تمسك الحافظون بالشكل الفنّي ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا للشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين ابيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل •

وقد اشار ابن رشيق القيروانى الى المذهبين ، رقتا مذهب المحققين، متملا فى ذلك بأنه لا يناسب للشعر الغنائى ، ولكنه يناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، الا فى النثر ، والشعر القصصى •

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض ، وانا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما سوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، الا فى مواضع ، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فان بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد(١٧) •

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون فى عصرهم ، الاتجاه الحديث فى نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هى الوحدة العضوية التى ينادى بها ، بعض نقاد عصرنا ، المتأثرين بقواعد للنقد الاوربى للحديث ، واصوله ، فالوحدة التى ينادون بها تختلف اختلافا واضحا عن هذه ، فهى وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبية ، على القصيدة، ويخضع له جميع ما فيها عناصر (١٨) •

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقيق هذه الوحدة

(١٧) للحمدة ج١ ص ٣٦١ - ٣٦٢ •

(١٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٨ •

في الشعر العربي القديم واستماتة بعضهم في إثبات ذلك (١٩) ، فإن الاتجاه الذي كان يغلب على أسلافنا من النقاد للعرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت .
لا وحدة القصيدة *

ويعتبرون هذا ، من المميزات التي تميز الشعر عن النثر *

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى للتماء في ذلك ، معتبرا البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره للطبع ، وسمه الرواية، ودعائه للعلم ، وبابه الدرية ، وساكنه المعنى) (٢٠) *

وما دلم كل بيت في القصيدة ، مستقلا بذاته ، عن الأبيات الأخرى، فلا ضير إذن ، أن تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس في هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الأوربيين (٢١) ، أو أولئك للنقاد العرب المناصرين ، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوربي للحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى في تعدد موضوعات القصيدة، وانتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلا على لشاعرية المطبوعة، التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر للوجداني ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : إن أشاعر المطبوع ، هو الذي يبسط

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية في القصيدة الجامعية ، فمنهم من رأى إمكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار إلى هذا ، أثناء تحليله لمعلقة لبدي *

انظر حديث الأربعاء ج ١ ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمي هلال ، ومصطفى بدوي ، انظر لاول للنقد الأدبي الحديث ص ٢١١-٢١٤ ط : الثالثة ، وللفنساني دراسات في الشعر والسرّح ص ١٠ * على حين وقف استاذنا الدكتور العشماوي ، من هذين الرأيين موقفا وسطا ، فأكّد تحقّقها في الشعر الجامعي ، ولكن على نطاق ضيق ، انظر قضايا النقد الأدبي والابلاغة ص ٢١٦ *

(٢٠) للمعدة ج ١ ص ١٢١ *

Gibb, Arabic Literature, p. 18 -- 20 .

(٢١)

الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب النطق وتنظيم
للمقل (٢٢) *

رقد لاحظ بعض نفاذنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع
ممانيتها ، يحدد النشاط الذهني للقارئ ، ويفنى عنه الملل ، ويجعله يتابع
الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة *

يقول (إن الحذاق من الشعر ٠٠٠ ، لما وجدوا للنفس ، تسام
للتماذى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال الى حال
ووجدوها تستريح الى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد
الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذى ينهى في الكثرة ، اذا اخذ مأخذا
واحدا ساذجا ، ولم يتحيز فيما يستجد بنشاط النفس لقبوله بتتويمه ،
والافتنان في انحاء الاعتماد به ، وتسكن الى الشيء ، وإن كان متناهيا في
الكثرة ، اذا اخذ من شتى مأخذه ، التي من شأنها أن يخرج للكلام بها في
معارض مختلفة . اعتمدوا في القصائد أن يقسموا للكلام فيها
الى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس في
قسمة الكلام الى تلك الفصول ، والليل بالاقاويل فيها ، الى جهات شتى من
المقاصد ، وانحاء شتى من المأخذ استقرحة ، واستجداد نشاط ،
بانفعالها من بعض الفصول الى بعض ، وتراعى للكلام بها الى انحاء مختلفة
من المقاصد . فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، في شتى مذاهبه المعنوية .
وضروب مبادئه للنظمية) (٢٣) *

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة
الليث وتعدد الموضوعات ، نقد اللقاة العرب لها جزءا جزءا ، وببينا بيتا ،

(٢٢) للرمزية في الادب العربي لدرويش الجندى ص ١٥٩ *

(٢٣) منهاج البلاغ ص ٢٩٥ - ٢٩٦ *

بالمبدأ بديلة للقصيدة ، والخروج للتخلص الى الغرض الرئيسى ، والنهاية
للاخاتمة(٢٤) *

وطالبوا الشاعر بان يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، اى كيف يبدأ ؟
وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فان للشعر قفل اوله مفتاحه ، وينبغى
لشاعر ان يجود ابتداء شعره ، فانه اول ما يقرع السمع ، وبه يستقل على
ما عنده من أول وحلة ، ويجتنب الاوغللى وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ،
فانها من علامات الضعف والتكلمان ، الا للقنماء اللذين جروا على عرق ، وعلموا
على شاكلة ، وليجعله حطوا سهلا ، وفخما جزلا)(٢٥) *

وبنعل لنا حازم القرطاجنى ، أهم للصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة
المبادئ وحسنها ، فيقول (ويجب ان تكون المبادئ جزلة ، حسنة السموع
والفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة * وكثيرا ما يستعملون فيها
النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تمجيب او تهويل ، او
تقريب او تشكيك ، او غير ذلك : (٢٦) *

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ، ويفصّدون
بذلك ، انتقال الشاعر من للنسيب أو وصف الرحلة الى المديح ، انتقالا
تدرجيا ، وبتحليل لطيف *

..ولذا فهم يستحبون فيه ، ان يكون لطيفا ويديما *

ولعشرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كان يقول الوليد منهم

-
- (٢٤) ويسمى بعض النقاد أولئل الابيات بالمطالع ، واخرها بالمصاطع .
انظر للمدة ج ١ ص ٢١٦ *
(٢٥) المرجع السابق ص ٢١٧ - ٢١٨ *
(٢٦) منهاج البلغاء ص ٣٠٥ - ٣٠٦ *

مثلا ، عند غراغه ، من النصيب أو وصف للرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم يشرع في الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو يأتى بأن لبتداء للكلام الذى يقصده المهم ان يكون للتخلص تدريجيا لا فجائيا ، ومتصلا ، لا منقطعا ، يقول ابن رشيقي (فاذا لم يكن خروج الشاعر الى ألدح متصلا بما قبله ، ولا منفصلا بقوله دع هذا ، وعد عن ذا ، ونحو ذلك ، سمى طقرا وانقطاعا) (٢٧) •

أما الانتهاء الذى يعدونه نهاية للقصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الاسماع فقد اشترطوا فيه (ان يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتى بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب ان يكون الآخر قفلا عليه) (٢٨) •

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متناسبة مع أغراضه ، فإن كان الغرض منحا مثلا ، وجب ان يكون الختام يعمان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب ان يكون . بعمان مؤسفة •

أما لفظه فينبغى (ان يكون مستعجبا ، والتأليف جزلا متناسبا ، فسان النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتنفذ ما وقع فيه ، غسير مشتغلة باستئناف شيء آخر) (٢٩) •

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد للعرب ، لشكل القصيدة ، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد واحكام نقدية •

والواقع انهم لم يقتضوا فى تقديم القصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك الى موضوعها ومضمونها ، وجرحهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه •

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢٣٤ •

(٢٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٩ •

(٢٩) منهاج الابلغاء ص ٣٠٦ •

وقد فطنوا الى أن الشعر، وليد لافعال أو باعث لنفسى ما ، قد يكون الغضب
أو اللرب ، أو للرغبة أو للرغبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء اكان سارا ، ام
مؤلا ، يقول ابن متيبة (وللتسر دواع تحت البطىء ، وتبعث المتكلف منها
للطمع ، ومنها الشوق ، ومنها للشراب ، ومنها للغضب) (٢٠) •

وبعتبر حازم للفرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك للشاعر ، الى قول
الشعر وانتساده ، اغراض للشعر الاول ، ويهرفها بقوله (وهى امور تحدث
عنها تأثرات وانفعالات ، للنفوس ، تكون تلك الامور مما يناسبها ويبسطها ،
او اللرب ، أو للرغبة أو للرغبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء اكان سارا ، ام
الامر من وجهين •

فالامر قد يبسط لنفسى ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكابة
والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٢١) •

وهذه البواعث منها ما هو نفسى دلقى ، ومنها ما هو خارجى •

ومنها ومن بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ اغراض الشعر الاول
ومعانيه •

واحسن للشعر وأصدق ، ما جاء مزيجا من بعض هذه البواعث والانفعالات
المصاحبة لها • يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا للتقسيم ترجع الى وصف
احوال الامور الحركة الى القول ، والى وصف احوال المتحركين بها ، والى
وصف احوال المحركات والمحركين معا ، واحسن القول واكمل ما اجتمع فيه
وصف للحالين) (٢٢) •

ويبدو أن كثيرا من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة

(٢٠) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨ - ٧٩ •

(٢١) منهاج البلقاء ص ١١ •

(٢٢) المرجع السابق ص ١٣ •

فى عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه ، باختلافهم فى عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح ، والثناء ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، وللتشبيه (٢٢) *

واضاف بعضهم للتشبيه للوصف وجعلها خمسة (٢٤) *

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار أن اركان الشعر أربعة ، هى الرغبة ، والرهبة ، والطرب والغضب (٢٥) * وردها أحدهم لى للرغبة والرهبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، فى غرضين هما : المدح والهجاء (٢٦) *

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء للنقاد بين اللبوعات النفسية للشعر ، وأغراضه ، ولبوعات الشعر شئ. وأغراضه شئ. آخر *

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، له انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ للفرض الشعرى *

وهذا ما يذهب إليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للامر للامر إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، ارضى فحرك لى المدح ، والارتماض للامر للامر إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، اغضب فحرك للزم وتحرك الامور غير المقصود أيضاً ، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها لى نزاع اليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وغم أيضاً *

ولذا كان الارتياح لى امر مستقبلي فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار

(٢٢) نقد للشعر لقدامة بن جعفر ص ٣٥ *

(٢٤) يعزى هذا الرأى للزماتى *

(٢٥) للعمدة ج ١ ص ١٢٠ *

(٢٦) نقد للشعر ص ١٨ *

مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء ، كان يؤمل ،
فإن نحى في ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمى تاسيا أو تسليا ، وإن نحى
منحى للجزع والاكتراث ، سمى تاسفا وتندما (٢٧) *

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى الخاضع للنفسيّة
والشعورية التي نبتت منها ، وقد حاول ذلك قليلا ، بعض المتقدمين من النقاد ،
إذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب
والخوف *

وانفعاليين هما الغضب والطرب * ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال
والعاطفة ، وفهما الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترقب على ذلك ، ردهم بعض
أغراض الشعر إلى العاطفة وحدها ، وبعضها إلى الانفعال وحده *

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب
والغضب * (فمع الرغبة يكون المسدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار
والاستعطاف ، ومع الطرب يكون للشوق ورقة للنسيب ، ومع الغضب يكون
الهجاء ، والتوعذ والعتاب الموجع) (٢٨) *

ولكن حازما قد أدرك كما أشرنا ، أن الغرض الشعري لا ينشأ عن العاطفة
وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معا ، أي مزيجا من
الانفعال والعاطفة *

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة اللبسة الصحيحة ، التي للشعر من
جهة أغراضه ، فهو أن الاتاويل للشعرية ، لا كان القصد بها استجلاب النافع
واستحقاق الخسار ، ببسطها للنفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد
بما يخيّل لها فيه من خير أو شر *

(٢٧) منها ج للبلغاء ص ١١ - ١٢ *

(٢٨) الممددة ج ١ ص ١٢٠ *

وكانت الاشياء التى يرى انها خيرلت او شرور ، منها حصل ، ومنها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه ان يطلب يسمى ظفرا ، وفوته فى مظنة للحصول تسمى نجاة ، سعى للقول فى الظفر والنجاة تهنئة ، وسمى للقول بالاخفاق ، ان قصد تميلية النفس عنه تاسيا ، وان قصد تحسرهما تاسفا ، وسمى للقول فى الرزء ، ان قصد استدعاء للجد على ذلك تعزية ، وان قصد استدعاء للجزع على ذلك تفجيحا .

فاذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر الجميل . وسمى ذلك مديحا ، وان كان للضار على يد قاصد لذلك غادى ذلك الى ذكرر قبيح ، سعى ذلك هجاء ، وان كان للرء بفقد شىء فندب الشىء سعى ذلك رثاء (٣٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الاغراض الرئيسية للشعر العربى ، واضعا فى اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تنبع عنها . وقد وصل من هذا ، الى أن اغراض الشعر الاساسية اربعة ، هى :

المدائح وما معها ، ولتهانى وما معها ، ولتعازى وما معها ، والاهاجى وما معها .

واعراض الشعر الاساسية عند المتقدمين عليه اربعة كذلك وهى ، المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية فى الفرضين الاولين ، ولكنه يختلف معهم فى الفرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجا من اكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجا من الحب والاعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، فى العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجا من الحب والالام ، وبذلك يشارك الرثاء فى عاطفته وانفعاله

(٣٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧ .

كذلك ، وقد يكون مزيجاً من السرور والتمك ، فيشارك للتهانى ، فى منابه
للنفسية وللشعورية •

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاها ،
ونوعها ، ولذا فقد اعتبر قسماً من الانسيب تابعاً للتهانى ، وقسماً تابعاً
للتعازى •

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلاً من الرثاء ،
فمرده على ما ينبو لى ، احساسه للفقوى ، بأن كلمة الرثاء ، لا تقضى سوى
نحب اليك ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، اذ يدخل فيها التأسيسية-
والمدنية ، والتفجع ، ونحب اليك •

وجميعها يشترك فى انفعال ولحد ، هو الالم •

وبرغم طرافة هذه النتيجة التى وصل اليها حازم فى هذا الموضوع ، قهى
لا تختلف كثيراً عما وصل اليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق
أكثرهم كما اشرنا ، على أن الاغراض الاساسية للشعر اربعة ، واضاف
بعضهم لى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب (٤٠) ، وهما على كل حال ،
متدخلان ، مع بعض الاغراض الاربعة الاساسية ، ويشتركان ، فى العاطفة
أحياناً ، والانفعال أحياناً آخر ••• فالوصف مزيج من عاطفة الحب والاعجاب •
وهو بذلك يشارك للغزل والمدح فى العاطفة والانفعال والعتاب مزيج من الحب
والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى
الانفعال ، ويشترك المدح العاطفة ، كما يشارك لهجاء الانفعال •

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الاغراض الستة ، تمثل اجماع طائفة كبيرة
من أسلافنا للنقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هذه الاغراض ،
بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطاً •

فمثلا أحسن للنسيب ، واجوده ، هو «ما كثرت فيه الأدلة على التهلكة
فى الصبابة ، وتظاهرت فيه لشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه
من التصابي والفرقة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة
أكثر مما يكون من الإباء والعز . وأن يكون جماع الأمر فيه ، ما ضاد التحافظ
والعزيمة ، ووافق الاتحاد والرخاوة» (٤١) .

وينبغى تبعا لهذا أن يكون « حلو اللفاظ رسلها ، قريب المعانى ، سهلها ،
غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الإيثار
ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف للرصين» (٤٢) .

هذا عن النسيب ، أما عن المدح : فقد ذكروا أن للغاية منه ، هى إبراز
مناقب وفضائل المدوح الاتسلفية ، التى تميز الإنسان عن غيره من الحيوانات
وأجل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا «كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبا ، والمدح بغيرها
مخطئا . وقد يجوز فى ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض ، والإغراق
فيه دون البعض» (٤٣) .

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات المدوحين ونوعهم ، فما يقال
فى الملوك ، لا يقال فى السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء ، وما يمدح
به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التى يتميز
بها عن غيره .

وعلى للشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة فى مدائح ، فإذا مدح قائدا
مثلا ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة ،

(٤١) نقد الشعر لقدامة ص ٧٣ .

(٤٢) للمعدة ج ٢ ص ١١٦ .

(٤٣) نقد الشعر ص ٣٩ .

وشده للجزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضيا ، فانسب ما يصفه به ، العتل
والانصاف ٠٠٠ (٤٤) .

والفاظ للشاعر فى المدح ، واسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن
نظيره فى النسيب .

فما يناسب النسيب من ذلك مثلا ، رقة للفظ ورشاقة المعنى ، اما المدح
فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

وبوضح ذلك قول أبى تمام ناصحا للبحترى ، فى وصيته له :

(فان اردت للنسيب فاجعل للفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، واكثر فيه من
بيان الصباغة ، وتوجه للكآبة ، وقلق الاشواق ، ولوعة للفراق ، وإذا اخذت
فى مدح سيد ذى ايد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معاله ، وشرف
مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لاصبحا فنا
واحدا ، . وهذا ما دعا ، ناقدنا كقلمة الى القول (ليس بين الرثية والمدحة
فصل الا أن يذكر فى اللفظ ، ما يحل على أنه لهالك ، مثل كان وتولى ، وتقضى
نحبه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثاء ، اذا كان الميت ، ملكا ، أو رئيسا ، أو قائدا عظيما ، «ان
يكون ظاهر التنجيع بين الحسرة ، مخلوطا بالتلف ، والاسى والاستعظام» (٤٧)

وإذا كان للرثاء متدلخلا مع المدح ، فإن لهجاء حسده .

(٤٤) العمدة ج ٢ ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٤٥) زاهر الآداب ج ١ ص ١٠١ ، ولنظر كذلك للعمدة ج ٢ ص ١١٤-١١٥
ومنهاج البلغاء ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد للشعر ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ .

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدوح ، نرى للهجاء يسلب الهجو هذه الفضائل • ولذا قال بعضهم ، انه كلما كثرت اصداد المدوح فى الشعر كان ذلك امجى له (٤٨) • واجود الهجاء ، فى رأى قدامة ، ما سلب الهجو صفاته النفسية لا للجسدية (٤٩) •

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والايجاز فى التعبير ، وثذا فضلوا فيه للتمريض على للتصريح (٥٠) •

ويعد العتاب : فى رأيهم فنا وسطا بين الدح والهجاء ، وكثيرا ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء •

يفول ابن رشيق (العتاب وان كان حياة المودة ، وشاهد للوفاء ، فانه باب من ابواب الخديعة ، يسرع لى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فاذا قل كان داعية الالفة وتفيد الصحبة ، واذا كثر خشن جانبه ، وقل صاحبه) (٥١) •

اما الموصف : فهو ذكر للشيء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته •

ويرى بعضهم انه (لما كان أكثر وصف للشعراء ، انما بقع على الاشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان احسنهم من اتى شعره بأكثر المعانى ، التى الموصوف المركب منها ، ثم باظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس ينمته) (٥٢) •

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر اليه ، ويرى انه مناسب

(٤٨) نقد الشعر ص ٥٥ •

(٤٩) المرجع السابق ص ١١ •

(٥٠) للمدة ج ٢ ص ١٧٢ - ١٧٣ •

(٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٠ •

(٥٢) نقد الشعر ص ٧٠ - ٧١ •

للتشبيه ، ومشتغل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع الى أن الوصف لخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل(٥٣) *

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من اسلافنا للتقاد في أغراض الشعر وفنونه * وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التي اشرنا اليها آنفا *

ومن لطريف أن احد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشي ، قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة للشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحا للشاعر :

فاذا ما محنت بالشعر حيرا رمت فيه مذاهب المسيهينا
فجملت للنسيب سهلا قريبا وجملت المديح صدقا مينا
وتنكبت ما تهجن في السمع وان كان لفظه موزونا :

واذا ما قرضته بهجاء دين يوما للبين والظاعنينا
فجعلت للتصريح منه دواء وجعلت للتعريض داء دفيننا

واذا ما بكيت فيه على الفا دين يوما للبين والظاعنينا

حللت دون الاسى وذللت ما كان من الدمع في العيون مصونا
ثم ان كنت عاتبا شبت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة ليئا
فتركت للذى عتبت عليه حذرا آمنا عزيزا مهينا(٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا ان نستدل من ذلك كله ، على ان للشعر العربي موضوعا يختلف عن موضوع النثر *

(٥٣) للحمدة ج ٢ ص ٢٩٤ *

(٥٤) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٣ - ١١٤ *

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لسكن للواقع التاريخي لنشأة النثر العربي وتطوره ، ينقضه نقضا تاما •

فقد بدأ هذا الفن للقولى ، منذ نهاية القرن للثانى ، وبداية القرن للثالث ، يتطور تطورا فنيا مذهلا ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزجها فى ذلك للشعر مزجامة عنيفة ، حتى ضيق عليه للخناق ، ونأزعه موضوعاته ، وشاركه اياها ، مشاركة للند للند ، وللنظير للنظير • يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء امورا ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها للكتاب ، فمدحوا ومجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا. من للوصف ، ومن وصف أشياء، لم يكن الشعر العربي يعرض لها) (٥٥) •

وقد ظهر هذا بشكل وضح فى نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب للقرنين الرابع والخامس للهجرين ، حتى عصور انحطاط للشعر العربي وتدهوره ، فى عهد المماليك والإتراك •

وبالرغم من هذا كله ، فان قوالب للنثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظرا للاختلاف أجناس للنثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة(٥٦) •

هذا مع اضافة بعضهم مثل مقدمة الى ذلك ، الجدل والحديث اللىومى ، وتقسيمه للنثر بناء على ذلك ، الى أربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا أو حديثا)(٥٧) •

ولست معه فى اعتباره فن للجدل ، فنا نثريا قائما بذاته ، لان هذا الفن

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ص ٥٥ - ٥٦ •

(٥٦) للصناعتين ص ١٥٤ •

(٥٧) نقد للنثر ص ٩٣ •

كما يقول (قول يتصد به، اتمامة للحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) (٥٨) •

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية (٥٩) •
فكثيرا ما كان يجرى هذا الفن القولى على شكل حوار ، وكان ذلك يستدعى
فى أغلب الاحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين
المتنازعين •

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى
حياتهم اليومية ، فنا نثرنا • لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوها كثيرة ة،
وانواعا مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد
تعبيره (كلام الرعاع والعلوم ، للذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الادباء،
ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه الا
ماتق جهول) (٦٠) •

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا باى
حال من الاحوال ، ان نعدّه فنا نثريا ، الا اذا سمت لغته والفاظه ، عن لغة
العوام والفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات
والنواكر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الاعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك
فن المقامة (٦١) •

(٥٨) المرجع السابق ص ١١٧ •

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة الى ثلاثة اقسام ، استدلالية ، واستشارية،
وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعا ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ،
وموضوع الاستشارية النصيح بفعل شئ، أو عدمه ، أما موضوع للقضائية فهو
الاثهام أو الدفاع • لنظر كتاب الخطابة لترجمة العربية للفتيمة ص ١٦ - ١٧ •
ويرى الدكتور غنيمي هلال أن العرب لم يعرفوا الا نوعين من الخطابة هما
الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الادبى الحديث ص ٢٠٥ •

(٦٠) نقد النثر ص ١٣٨ - ١٣٩ •

(٦١) تطور الاساليب للنثرية لانيس المتنسى ص ٢٦٣ •

ومن الأمثلة على هذا أيضا بعض فنسئون للنثر القصصى. الأجنبى ، التى ترجمت الى العربية فى العصر العباسى وقد أصبحت الفامة بالإضافة الى هذه الفنون القصصية جزء من للنثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها(١٢) .

لكن للشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع أصلا الى الخطابة والكتابة(١٣) .

يقول القلقشندى عن النثر مفضلا اياه علم الشعير (فإن المقصود الاعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التلقن) (١٤) .

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من مئين للفنين شروطا فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، ادركوا أنها فن قولى، يحتاج كالشعر ، الى موهبة ودربة ، وممارسة لاساليب الفن الكلامى . يقول الجاحظ نقلا عن أبى دلود بن جرير (أس للخطابة للطبع ، وعمودها للدربة ، وجناحها زواية الكلام ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير للفظ ، والمحبة مقرونة بقله الاستكراه)(١٥) .

واشاروا الى أن لهذا الفن للقولى موضوعات ، واغراضا مختلفة فى الجاهلية والاسلام .

فقد من اغراضه فى الجاهلية «اصلاح ذلت البين ، وإطفاء نائرة الحرب، وحمالة الدماء ، والتأكيد للمهد فى عقد الاملاك ، وفى الاشادة بالناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس»(١٦) .

(١٢) واكثرها فارسى. أو هندى انظر للفهرست لابن النديم ص٢٢٤-٢٢٥

(١٣) للصناعتين ص ١٥٤

(١٤) ضبح الاعشى ص ١٥٤ ج ١

(١٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١

(١٦) نقد للنثر ص ٩٣

وبرغم تعدد هذه الاغراض والوضوعات ، غلم تكن للخطبة تتناول منها
إلا موضوعا واحدا • وهو فى أغلب الاحوال ، موضوع اجتماعى ، يتصل
اتصالا وثيقا بالحياة الاجتماعية للمرب •

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الفرض من للخطابة فى هذا العصر ، كان
غرضا اجتماعيا •

فقد كانت تدور غالبيا ، حول المناقولات والمفاحرات •

وقد لحتفى هذا اللون للخطابى بعد ظهور الاسلام ، للذى دعا الى نبذ
التفاخر والتكاثر ، بالاحساب والانساب (١٧) ، وحلت محله ، للخطابة الدينية،
التي أصبحت مثالا يحتذى فيها بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التي
تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحظية • ويرجع
هذا فى ظنى الى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطا قويا •

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الاوفر من أمر الدين ، لان الخطبة
شبطر الصلاة،وهى عماد الدين فى الاعياد،والجمعات والجماعات ، وتشمل على
ذكر المواعظ ، للتي يجب ان يتمهد بها الامام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم
اثار ما انزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) (١٨) •

ويقول القلقشندى (اذ للخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده ، وتقديسه
وتوحيده ، والثناء عليه . وللصلاة على رسوله ﷺ ، وللتذكير والترغيب فى
الآخرة ، وللتزهيد فى الدنيا ، والحض على طلب اللواب ، والامر بالصلاح
والاصلاح ، والحث على للتماضد وللتعاطف ، ورفض التباغض والتقاطع ،
وطاعة الائمة ، مما هو مستحسن شرعا وعقلا) (١٩) •

(١٧) للفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٥٢ •

(١٨) للصناعتين ص ١٣٠ •

(١٩) صبيح الاعشى ج ١ ص ٦٠ •

وعلى هذا ، نجد لشرطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطا ، من أهمها:
أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشع بأى من القرآن الكريم ، وببعض
الاحاديث النبوية ، والامثال والحكم العربية(٧٠) . وكانوا يسمون الخطبة التى
لم تبدأ بالتميد بالبتراء ، ويسمون لتى لم توشع بالقرآن الكريم ، وللصلاة
على النبى ﷺ بالشوعاة(٧١) .

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، وللحفية بنوع خاص ، أن
توشع بأى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث للكلام البهاء
والوقار ، والرامة وحسن الموضع»(٧٢) . وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع
من الخطابة ، وخاصة للطويل منه ، التفتن بشىء من الشعر(٧٣) .

ولا كانت للخطبة فنا للفائيا ، يترجل غالبا فى حشد من الناس ، وينخذ
للخطب من اثاره مشاعرهم ، وسيلة لاقناعهم بما يقول ، لم يقتصرأ فى
تقدم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدأ ذلك ، لى صاحبها ، ومنشئها، اى
الى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق للغاية منها ، واشترطوا
فيه شروطا لتحقيق ذلك منها : جهازة الصوت ، ورباطة الجاش ، وكان إعيب
عيوبه عندهم للتلمع والاضطراب .

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من حقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف
قوته ، أن يعترض للخطيب البهر والارتعاش ، والرد والعرق)(٧٤) .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع فى قسوله ، وأن يتجنب التعقيد
واللشديق ، «وان يكون فى جميع الفاظه ومعانيه ، جاريا على سجيته ، غير

(٧٠) نقد للنثر ص ٩٥ .

(٧١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩ .

(٧٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٩٣ .

(٧٣) نقد للنثر ص ٩٥ .

(٧٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٢ .

مسنكره لطبعته ، ولا متكلف ما ليس فى وسعه ، فسان التكلف اذا ظهر فى الكلام هجنه وتبعه(٧٥) *

وان يكون عارفا بمواضع القول ، واوقاته واحوال المخاطبين ، للنفسبية والاجتماعية ، واندراهم ، ويلتزم كذلك بصدا لكل مقام مقال

«فلا يستعمل الايجار فى موضع الاطالة ، فيقصر عن بلوغ الارادة ، والا يستعمل الاطالة فى موضع الايجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، الى الاضجار والملالة ، والا يستعمل للفائدة الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوق ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويوزنهم بوزنهم(٧٦) *

ومهما يكن من امر ، فالذى يعيننا هنا ، ان الخطابية فن من فنون الشعر ، يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن فى العصر الجاهلى ، اى فى بدلية نشاته ، لاجتماعيا ، ثم اصبح فى صدر الاسلام ، دينا تشريعييا ، ثم تنوعت اغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، عسلاوة على الدينية للتشريعية *

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى المصور الاسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظرا لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر * ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنية *

وبوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب للصناعتين :

(واعلم ان الرسائل والخطب متشابهتان فى انهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقنية ، وقد يتشاكلان ايضا من جهة الافواصل والانفاذ * فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب فى السبولة والعنوبة ، وكذلك فواصل الخطب ، مشلو

(٧٥) نقد للنثر ص ١٠٥ *

(٧٦) المرجع السابق ص ٩٥ - ٩٦ *

فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، الا ان الخطبة يشافه بها ، والرسائل يكتب بها •

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ، ولا يتعبها مثل ذلك في الشعر ، من سرعة قلبه ، وحالته الى الرسائل الا بتكلفة •

وكذلك للرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة • وما يعرف ايضا من الخطابة والكتابة ، انهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص (٧٧) •

ولذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنيا ، فهو يتفق معها كذلك في الغرض الاساسي • فكما كان الغرض الاساسي من الخطابة في الاسلام دينيا ، كان كذلك الغرض الاساسي من الكتابة في بداية ظهورها • فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية احوال الامة الاسلامية ، ومصلحتها ، اذ كان يستخدم في تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلام ، وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة •

يقول صاحب صبح الاعشى (والترسل مبنى على مصالح الامة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة للناس ، في مهمات الدين وصلاج الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات ارباب السيوف والاقلام ، الذين هم اركان للدولة وقواعدها ، الى غير ذلك من المصالح ، التي لا تدخل تحت الاحصاء ، ولاياخذها الحصر) (٧٨) •

هذا لأن الكتابة كانت في بداية نشأتها عصر للدولة الاسلامية الاولى ، ديوانية •

(٧٧) للصناعتين ص ١٣٠ •

(٧٨) صبح الاعشى ج ١ ص ٦٠ •

وهذا الفن للكتابي ، لم يعرفه العرب في الجاهلية ، أو ان شئت فقل ، لم يكونوا في حاجة ماسة اليه ، حيث انهم لم يعرفوا نظام الدولة في حياتهم الاجتماعية .

وتعد للكتابة أساسا من الاسس التي يرتكز عليها النظام السياسي للدولة ، وإذا فلما أصبح العرب بعد الاسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم للماسة الى هذا الفن ، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد انتقوا في ذلك بالفرس ، للذين أخذوا عنهم نظام الدوليين (٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التي كانت عليها ايام الساسانيين (٨٠) ، وبالأصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء في الكتابة ، وللتحقيق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والإيجاز في اللفظ مع الانفاضة في المعنى . ويتضح هذا من قول ابرويز اكاتيه (إذا فكرت فلا تمجل ، وإذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فانها حجة المقالة ، ولا تلبس كلاما بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع للكثير ما تريد في القليل) (٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رايت بليفا ، الا رايت له في المعاني اطالة وفي الالفاظ تقصيرا ، وهذا حث على الإيجاز) (٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطا ، منها ان يكون ملما ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والادبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وطوعها ، واسرارها للبياتية .

(٧٩) يقال ان الديوان أصله فارسي ، لنظر الماوردي في الاحكام السلطانية ص ٢٦٧٥ .

(٨٠) للتبairات الاجنبية في الشعر العربي ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الارب للنويري ج ٧ ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصحيفة .

وسبيله إلى ذلك ، حفظ للكثير من النصوص الأدبية ، شعرا ونثرا ، والتفنن
في استعمال أساليبها التعبيرية(٨٢) *

وان يكون ملما كذلك ، بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفا
بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية(٨٤) * يضاف إلى ذلك كله ،
معارفته ببعض الثقافات الأجنبية في عصره(٨٥) *

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد
ذلك ، في شتى شؤون الحياة المادية والمعنوية * إذ تنوعت أغراضها منذ
العصر الأموي ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية
وسياسية ومذهبية(٨٦) *

وتعددت أغراضها في العصر العباسي تعددا كبيرا ، وأصبحت تتناول
أغراضا وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء ، والعتاب
والوصف ، وما إلى ذلك *

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفني ، وازدهاره في القرنين الثالث
والرابع بخاصة(٨٧) *

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ،
يضمون له ، بعض الأصول والقواعد الفنية الخاصة به * من ذلك مطالبتهم
الكتاب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ، ما يناسبه
من الأساليب والتعبيرات *

(٨٢) صبح الاعشى ج ١ ص ١٤٨ - ٣٠١ *

(٨٤) أدب للكتاب ص ١١ *

(٨٥) رسالة الجاحظ في ذم أخلاق الكتاب ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن
مجموعة رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ٢ ط : الخانجي) *

(٨٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٠٢ *

(٨٧) النثر الفني لزكي مبارك ج ١ ص ١٣٠ *

فمثلا يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع الى متبوع ،
 الا يسهب ويطنب ، (غان اسهاب التابع فى الشكر ، اذا رجع الى خصوصية ،
 نوع من الابرام والتثقيل (٨٨) . وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، الا
 يكثر من شكايه الحال ورقتها ، «غان ذلك يجنع الى الابرام والاضجار ،
 شكايه للرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه . وهذا عند الرؤساء
 مكروه جدا ، بل يجب ان يجعل للشكايه ممزوجة بالشكر ، والاعتراف بشمول
 للنعمة ، وتوفير للمادة» (٨٩) *

وتتسم رسائل السلطان وكتاباتة فى كثير من الاحيان بالاجاز ، ما عدا
 التى يرسلها الى امرائه وعماله فى امر من الامور ، التى تختص باعمال
 الدولة ، فانها تنقسم بالاطناب ، والاسهاب ، ووضوح للتعبير (٩٠) *

ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، احوال من يكتب اليهم وطبقاتهم ، ومنازلهم
 وافكارهم *

يقول صاحب ادب الكاتب (ونستحب له أن ينزل الفاظه فى كتبه، فيجعلها
 على قدر للكاتب والمكتوب اليه ، والا يملأ خسيس للناس رفيع الكلام ، ولا
 رفيع الناس خسيس الكلام ، فانى رأيت للكتاب قد تركوا تفقد هذا من
 انفسهم ، وخطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب اليه غرايك فى كذا ،
 وبين من يكتب اليه ، فان رأيت كذا ، ورأيت انما يكتب بها الى الاكفاء
 والمتساوين ، ولا يجوز ان يكتب بها الى الرؤساء والاستاذين ، لان فيها
 معنى الامر ... ولا يفرقون بين من يكتب اليه ، وانا فطت كذا ، وبين من
 يكتب اليه ، ونحن فطنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه الا أمر ، او
 ناه ، لأنها من كلام الملوك والطماء *

(٨٨) نقد للنثر ص ١٥١ *

(٨٩) المرجع السابق ص ١٥٠ *

(٩٠) ادب للكاتب لابن قتيبة ص ١٧ ط : ليدن

ومصادقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فإن أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في النطق . ولشاهد عليه ، أن النبي ﷺ لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم... من محمد ﷺ ، إلى كسرى أبرويز عظيم فارس ، سسلا م الله على من تتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فادعوك بداعية الله ، فإني أنا رسول الله إلى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق للقول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فإن ابیت فاسم الجوس عليك ، فسهل ﷻ كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء . على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب ، فخم للفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمهم وعاداتهم لسما ع مثله) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

وقد استطاع هذا الفن للنثر ، أن يتفوق على الشعر في هذه الناحية . وربما يرجع هذا كما يرى زكي مبارك ، إلى خلوه من قيد الوزن والقافية (١٢) . وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصي ، مثل المقامة ، أن تشارك فن الرسائل هذه الناحية .

والمقامة في أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال في مجالس أو جماعة من الناس (١٣) ، ثم تطور هذا الفن الأدبي في القرن الرابع ، واتخذ شكلا فنيا خاصا به .

(١١) للصناعتين ص ١٤٧ .

(١٢) للنثر الفني ج ١ ص ١٣٠ .

(١٣) وانظر كذلك تطور الأساليب النثرية ص ٣٦٢ .

ويعزى الفضل في ذلك الى بديع الزمان الهمذاني (١٤) ، الذي اسهم لسهاما كبيرا ، في تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية •

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها في كل مكان يذهب اليه ، مسجلا نواتجه وحكاياته ، التي تنقسم في كثير من الاحيان ، بالنقد الاجتماعي اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه :

وهي بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والادبية آنذاك انصبا وثيقا ، وتنقسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير •

وتمثل في بعضها شروط القصة ، بمسارها للفني الحديث •

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية •

ولكن يغلب عليها في كثير من الاحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الاخوانية ، والادبية منها بنوع خاص •

وهذا على كل حال ، ان دل على شيء ، فانما يدل على تدخل فني للشعر والنثر ، وطفيان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى اصبح هذا سمة الانشاء الادبي •

وامسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد ان يكون اديبا •

يقول صاحب الصناعتين (فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ، ان يكوننا شاعرين ، كما ان من اتم صفات للشاعر ، ان يكون خطيبا كاتباً) (١٥) •

وجملة القول : انه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربي ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فان كل فن من هذه الفنون

(١٤) من مقامات الهمذاني التي يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والحوادثية ، والاسدية •
(١٥) الصناعتين ص ١٣٣ •

الفنثرية ، كان يختلف عن الشعر فى طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله رسمياته الفنية ، عما يماثلها فى الشعر •

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر • فالنثر يرجع قى الأصل كما أشرنا ، الى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين ، قى بدلية نساآته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن للتطور الذى جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه •

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنى ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، بالرغم من أن التطور الادبى ، قد ادى الى التقائهما فيه بعد ذلك •

الفصل الثالث

الوزن والايقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر اللغني ، الوزن والايقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضربا من للتنغيم (١) ، تلذ له الاذن ، وتطرب له النفس .

وهذه الخاصية تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

وبحسن بنا ، قبل أن ندخل على صحة ذلك ، ان نشير الى ان مفهوم الايقاع يختلف عن مفهوم الوزن . فالمقصود بالايقاع «وحدة للنغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت ، او بمعلل اوضح ، تولد الحركات والسنكات ، على نحو منتظم في فقرتين او اكثر من فقر للكلام ، او في ابيات القصيدة» (٢) . وتمثل للتغنية في الشعر العربي الايقاع ، اما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الايقاعات او للتنغيمات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، لوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب الى الوزن على انه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه .

يقول ابن رشيق (الوزن اعظم اركان الشعر ، واولاها به خصوصية) (٣) .

(١) للتنغيم مصطلح صوتي ، يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التنغيم في الدرجة ، يرجع الى التغيير في نسبة ذنبية الوترين الصوتيين ، هذه الذنبية تحدث نغمة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٢١٠ .

(٢) لاندت الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي مائل ص ٤٦٣ .

(٣) للعدة ج ١ ص ١٣٤ .

ونظرا لهذه المكانة، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا، للسمه
البارزة له ، التي تميزه عن بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال،
وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا ، على طريق القولفي للشعرية) (٤) .

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الأوربيين ، مثل كولردج،
الذي يرى ان الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته للجهرية (٥) .

ومن ثم فقد اهتم نقادنا للعرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة
أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا ان الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات
وتتكون للتفعيلة الواحدة من عدد من الاسباب والاوزاد .

وقد استظاعوا ، احصاء عدد التفعيلات التي ، تتكون منها أوزان الشعر
وأبحره ، فوصلوا الى أنها ؛ ثمان ، لثنتان خماسيتان ، وهما فعولان وفاعلن .
وست سباعية وهي ، مفاعلتن ، وفعلافتن ، ومستفعلن ، ومفاعلتن ، ومفعلافتن ،
ومفعولات (٦) .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحرا ، اعتبرها
بحور للشعر العربي (٧) ، ثم حصرها في خمس تولثر ، ملاحظا تشابه وتمائل
بعض البحور في التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة، والهزج

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia V. 11, pp. 45 - 57

وانظر كذلك كولردج الدكتور مصطفى بنوي ص ١٧٨ .

(٦) للمعدة ج ١ ص ١٣٥ والمقد للفريد ج ٤ ص ٣٥ .

(٧) وهي الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ،
والرجز والسريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ،
والمقارب ، وأضاف الاخفش الى ذلك بحرا أسماء بالمتدرك .

والرمل والرجس في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع ،
والمقتضب والمجتث في دائرة ، والتقارب وحده في دائرة (أ) *

غير أن بعض المتأخرين ، كحازم القرطاجني ، لم يؤخذ بالدوائر الخليلية
هذه ، كأساس في دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذي ينبغي
الاعتماد عليه في هذا ، هو الكم الصوتي للتفعيلة في حدها ، وعدد
ما تتضمنه من متحركات ومولكن *

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات إما أن تكون خماسية ، أو
سباعية ، أو تساعية *

وينتسب للوزن الشعري عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات ،
أو من انضمام بعضها إلى بعض *

وتبعا لهذا ، فقد تركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية ، وبعضها
من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية * وقد يحدث أن تركب بعضها
من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية
وتساعية *

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التي تتألف من هذه
التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب *

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز
والكامل ، والوافر ، والرهز ، أو تساعية كالخفيف * والمركب هو
ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العدد ، فإن كان بعضها متألفا من خمسة أحرفه
وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والحديد ، والمقتضب ، أو كان

(أ) للعقد للفريد ج ٤ ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ج ١ ص ١٣٥ ، ومفتاح
المولود للسكاكي ص ٢٢٠ - ٢٢١ *

بعضها سباعيا والآخر تساعيا ، كالديبتي ، أو كانت أجزاؤه مختلفة بسين
خماسية وسباعية كالنصرح(٦) -

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعري ، خصائص صوتية معينة ، نظرا لتناسب
تفاعيله وتمائنها ، أو تدلفها وتخالفها •

يقول (والاجزاء التي تتألف منها مقادير الاوزان منها ما يتناسب ، نحو
فاعن وفاعلاتن ، وفعلون ومفاعلين • ومنها ما تناسبه على الضد من هذا للنحو
مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزين يتساوكان من أول الخماسي ،
وثاني سبب من السباعي ، وكذلك الاجزاء الاول ، تتساو الخماسيات
والسباعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السباعيات ، فإنه يفضل على
ذلك • ومن الاجزاء ما يتدلف ويتخالف نحو ، مفاعلين ، ومستفعلن(١٠) •

ويرى أن الاوزان المتناسبة تنقسم الى اقسام ، منها ، ما يكون تناسبه
تاما ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلته الجزء فيهما بمماثله •

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفا ، كالاجزاء التي لها مقابلات اربعة • ومنها
ما يكون تناسبه مركبا ، وذلك مثل ، فعلون ومفاعلين في البحر الطويل •

ومنها ما يكون تناسبه متقابلا ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعا من
مقابله في المرتبة ، التي تولزيه ، فإن كان مثلا في صدر للشطر الاول ، كان
مقابله في صدر للشطر الثاني ، وإن كان ثانيا ، كان مقابله ثانيا كذلك ، وإن
كان ثالثا ، غثالث وهكذا •

ويسمى الاوزان التي بهذه الصفة المقابلة الكاملة(١١) • ومرد ذلك ، أنها
تؤثر في السمع تأثيرا طيبا ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، بعكس

(٦) منهاج البلاغة ص ٢٢٧ - ٢٣٠ •

(١٠) للرجع السابق ص ٢٦٧ •

(١١) للرجع السابق ص ٢٥٩ •

الأوزان ، التي لا تتمتع بهذه الخاصية الصوتية ، فالسمع يمجهما ، والنفس تنفر منها •

يقول (فالتأليف في التناسبات له حلوة في المسموع ، وما اختلفت عن غير التناسبات والتماتلات فغير مستحلى ولا مستطاب •

ويجب ان يقال فيما اختلف على ذلك للنحو شعر ، وان كان له نظام محفوظ لانا نشعر في نظام الشعر ان يكون مستطابا ، وما اختلف من اجزاء تكثر فيها السلوك ، فان فيه كرازة وتوعرا ، وما اختلف من اجزاء تكثر فيها التحركات فان فيه لدونة وسيطرة(١٢)•

وقد ادى به هذا الى رفض بعض الاوزان الشعرية ، التي لا يحس بالطبع الصحيح ، والذوق للنقى الصافي ، بتناسب صوتي ما ، بين تفاعلها مثل المضارع(١٣) ، الذي شك في أنه من اوزان العرب ، ورجح انه مدسوس على شعرها ، لان طباع العرب في رايه ، أفضل من ان يكون هذا الوزن من نتاجها فللوزن اذن علامة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه •

ولذا اعتبر بعض نقادنا ، الذوق مقدما على العروض في ذلك •

يقول صاحب سر الفصاحة (وللوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، او العروض ، اما الذوق فلما يرجع الى الحس ، واما العروض فلانه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الاوزان ، فمضى عمل شاعر شيئا ، لا يشهد بصحته للذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساء له ان يتكلم بلغتهم • فادا خرج من الحس واوزان العرب ، فليس

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٧ •

(١٣) ووزنه : مفعلين فاعلاتن

بصحيح ولا جائز ، لانه يرجع الى امر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض ،
فكل ما صح فيه ، لا يلتفت الى العروض في جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه
بعض ما يصح بالعروض ، وهو الاصل ، الذى عملت العرب الاول عليه ، وانما
العروض ، استقراء للوزان ، حيث بعد ذلك بزمان طويل (١٤) .

وبؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة
الوزان ، واسماؤها ، وغلها ، لنحو ذوقه عن المزلحف منها والمستكره .
والضعيف الطبع ، محتاج الى معرفة شيء من ذلك ، يعينه على ما يحاوله في
هذا الشأن) (١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الاحساس الفطرى الساذج بما هو حسن ،
او قبيح .

وانما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر او الناقد ، من
كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته للطويلة لانشاده وسماعه . فهذه
الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها حاسة
فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتقيا الا ان وجهه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طيعا صافيا ، واذا
موسيقية ، يحسان مما الجمال للصوتى ، وللتناسب النغمى واللحنى بين
الاعتاعات ، او التفاعيل .

وليس معنى هذا ان الوزن تناسب نغمى او صوتى وحسب ، لانه لو كان
كذلك ، لاصبح الشعر ، مجرد اصوات وانغام ، وتشابه في ذلك مع الموسيقى ،
بل اصبحا شيئا ولحدا (١٦) .

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٧١ .

(١٥) للمدة ج ١ ص ١٢٤ .

(١٦) هذا رأى أنطالون ، أنظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى

ص ١٣ هـ (١) .

والواقع أن اللون في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج «جزء لا يتجزأ من الانتاج للشعري ، وليس قالباً خارجياً - وجسب - ، تصب فيه التجربة» (١٧) . ومرد هذا في رأيه ، أنه «ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : إطلاق للماطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط . والثانية : هي السيطرة على هذه اللماطة للثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشيء من النظام (١٨) .

ويؤيده في هذا ريتشاردز (١٩) ، إذ يرى أن الايقاع ، والوزن ينبوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية في الشعر ، التلاعب اللفظي أو التتابع الصوتي ، وإنما وظيفته الحقيقية ، تنحصر في أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويراً صادقاً .

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الاعاظ ، التي تكونه . ولإنغم المُرثر في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقاً ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات) (٢٠) .

فالوزن مرتبط إذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد ريتشاردز ، أو غيره من النقاد الأوربيين المعاصرين أول من فطن إلى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم إلى ذلك أرسطو ، وأشار إليه ، أثناء حديثه عن

-
- (١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٩٨ .
(١٨) الرجوع السابق ص ٩٩ - ١٠٠ .
(١٩) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ - ١٩٥ .
(٢٠) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩ .

نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة للعرب ، مثل ابن سينا ، وابن رشد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ، المتأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجني ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين حسب متاصدها ، فمنها ما يقصد به الجسد والوزنة ، ومنها ما يقصد به للهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به للتعظيم والتخميم ، وعلى العكس من هذا ، التصغير والتحقير .

ولذا (وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، للدلالة على ذلك . وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شحنتها ولينها ، وقوتها وضعفها ، إلى أصناف . يقول (أوزان الشعر منها سبط ، ومنها جمع ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين الله باطة والجمودة وبين الشدة واللين وهي أحسنها .

والسباطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجمدة ، هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتلة ، هي التي تتلأق فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان في جزء .

والقوية هي التي يكون للوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابليين للتغيير (٢٣) .

(٢١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بجوى ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٨ . (المنشور مع الترجمة السابقة) وكذلك ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ المنشورة معها .

(٢٣) منهاج البلاء ص ٣٦٠ .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الإيتاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الأوزان أوصافا ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربي ، بحرا بحرا ، مجددا صفات كل منها بالنظر إلى قوة الإيتاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل إلى نتائج طيبة في هذا ، لخصها في قوله (ومن نتيج كلام الشعر في جميع الاعاريض ، وجسد الكلام للواقع فيها ، تختلف أنماطه ، بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتتنان في بعضها أعم من بعض . فاعلاها درجة في ذلك للطويل والبسيط ، ويتلوهاا الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فاما الحيد والرمل ، ففيهما لين وضعف .

فاما المنسرح ففي اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جسولا .

فاما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فاما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الاطراد ، الا انه من الاعاريض للساذجة ، للتكررة الاجزاء .

وانما تستحلي الاعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها . فاما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فاما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيها قليلة .

فاما المضارع ، ففيه كل قبيحة - ولا ينبغي أن يعد من غلوزان العرب ، وإنما وضع قياسا ، وهو قياس قاسد ، لانه من اللوضح المتناقض (٢٤) .

(٢٤) المرجع السابق ص ١٦٨ .

وعبما يكن من أمر فان الوزن الشعري ، لا يستطيع أو يؤدي وظيفته على النحو الذي رأينا ، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي ، بين جميع اجزاء الابقاع في القصيدة كلها ، بحيث لو اجتل جزء منه ، أدى ذلك الى اختلال الوزن وانكساره ، في كثير من الاحيان .

ومن اهم اجزاء الابقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على احداث هذا الانسجام الصوتي ، والتناسب للنغمي ، للقافية ، وهي آخر اجزاء الابقاع في كل بيت شعري(٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الابقاع في البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، اذ عليها جريانه واطراده ، وهي التي تتحكم في مواقفه ونهاياته ، فان صحت استقامت جريته ، وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك(٢٦) .

وعلى هذا ، فهي لا تعد ضابط الابقاع في البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الابقاع في القصيدة كلها ، وعنصرا موحدا بين اجزاء الابقاع فيها .

وهذا لان القصيدة العربية ، كانت تبني في اغلب الاحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن للزوق للعربي ، منذ التقديم خروج للقافية في أي بيت شعري ، على التناسب للنغمي والصوتي للوزن والابقاع ، واعتبروا ذلك عيبا خطيرا .

(٢٥) يختلف اللقناد والمرضيون في تعريف للقافية ، فيرى بعضهم انها آخر كلمة في البيت ، ويرى آخرون انها حرف الروي ، لكن التعريف للسائغ بينهم ، هو انها تبدأ من آخر حرف متحرك في البيت الى آخر ساكن ومتحرك بسبمانه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .
العمدة ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح الطوم ص ٢٣٨ .
(٢٦) منهاج البلاء ص ٢٧١ .

يقدر بحث النقاد والعرضيون هذه الطائفة الصوتية بحثا مستفيضا ،
وراجعوها الى جملة اسباب منها : اختلاف اعراب القوافي ، نقد تكون قافية
مرفوعة واخرى مخفوضة أو منصوبة ، واسموا ذلك بالاقواء ، أو الاكفاء •
كتول النايغة :

امن آل مية رائح أو مفتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا للغراب الاسود(٢٧)

برفع الدال لا بجرها •

وقد يكون ذلك ، مبعثه لاختلال حركات القوافي •

كتول الفضل بن العباس الهبى :

عبد شمس أبى فان كنت غضبى فاملى وجهك للجميل خموشا

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشا(٢٨)

أو ان يكون راجعا الى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف المتقاربة
في مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، ولادال •

ولختلفوا فى تسمية هذا العيب للصوتى ، فاسماه بعضهم بالاجازة ،
وبعضهم بالاجارة(٢٩) ، واطلق عليه اخرون اسم الاصراف(٣٠) •

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٦ •

(٢٨) للعمدة ج ١ ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ص ٦٢ •

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٩٧ •

(٣٠) طبقات فحول الشعراء ص ٦٦ •

وقد لاحظنا هذا العيب الصوتي ، في أجزاء أخرى من الإيقاع ، واعتبروا ذلك ، من أغاليط الشعر ، * يقول ابن سلام (وقد يغلطون في السنين والصاد ، واليم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتهيه عليهم) *

كما استهجنوا تكرار اللقافية بلفظها ومعناها في بيتين متجاورين ، او متقاربين في الموضع، واسموا هذا بالأيطاء (٢١)، مثل قول غنيم بن أبي مقبل :

او كما عتزلز رد يني تدلولسه ايدى للتجار فزلدوا متنه لينا
ثم قال بعده بابيات قليلة :

نازعت للبابها لبي بمقتصد من الاحايث حتى زدننى لينا
واسوا من هذا ، ان يكرر الشاعر مع اللقافية ، جملة او اكثر ذكرها قبل ذلك *

مثل قول ابي ذؤيب في مراثيته المشهورة لبنيه :

سبقوا سوى واعتقوا لهوامهم فتخرموا ولكل جنب مصرع
ثم قال بعد ذلك في تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب :
فصرعته تحت للعجاج فجنبه مقرب ولكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار اللقافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيرا في القصيدة ، ويستحب أن يكون بين مصرعين ، ولا يزيد عن فانيتين (٢٢) *

(٢١) العمدة ج ١ ص ١٧٠ *

(٢٢) طبقات فحول للشراء ص ٦٠ *

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية في القصيدة الواحدة ، كما يحدث في
المسط ، وهو أن يأتي الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتي بخمسة
أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الأول ، وكذلك
الى آخر الشعر (٣٢) *

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين
المسط ، الذي صورته عندهم ، هي أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ، ثم
يأتي بأربعة أسطر على غير قافيته ، ثم يعيد سطرًا واحدًا من جنس القافية
التي لبتدأ بها ، وهكذا الى آخر القصيدة ، وتسمى للقافية ، التي تتكرر
في التسميط عود القصيدة (٣٤) *

ومن هذا أيضا المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين الى آخر القصيدة ، ويطلبه
عليه وزن للرجز (٣٥) *

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبیتی (٣٦) ، ويسرى
حازم القرطاجنى ان أصل وزنه ، مستعلاقن مستعلقن ، مستعلقن ، فهو
مركب من سباعى وتساعى (٣٧) *

ومن الامثلة على ذلك قول للقاتل (٣٨) :

صونا لحديث من هوى للنفس لها هذا ولهى وقد كتمت الولهما
ما آخر محنتى وياالولهما ايلام غنائى فيك ما اطولها

(٣٢) نقد للنثر لقدامة ص ٧٥

(٣٤) للمعدة ج ١ ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ *

(٣٥) نقد للنثر ص ٧٥ ، المعدة ج ١ ص ١٨٠ *

(٣٦) ويسميه بعض النقاد «دوبيت» ويقال ان أصله فارسى ، فقد شاع
في الادب الفارسى الاسلامى في القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل الى الشعر
العربى * انظر جوهر الكنز ص ٥١٠ *

(٣٧) منهاج البلغاء ص ٢٣٣

(٣٨) المرجع السابق ص ٢٢٤

وعلى كل حال ، الثانية تربكة الوزن في الاختصاص ، كما يفون بعض هؤلاء النقاد (٦) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشتل عليها (٤٠) .

فهى جزء منه انى ، يتصل به اوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من تأثيرات صوتية .

واذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك ان للقافية تاعة له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا للعرب ، القافية الى قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، هينى على استقراء لنصوص الشعر العربى وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر ، وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تناسب ، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق فى رأى ، هو الذى لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد ، وإنما يكون اختياره له ، عفويا ولا شعوريا .

هذا عن الوزن والايقاع فى الشعر . اما عن وجود هذه الظاهرة للصوتية فى النثر ، فان الامر ، يبدو مختلفا أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى ، لا يخلو من نوع من الوزن والايقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة للصوتية فيه يختلف عن وجودها فى الشعر ، كبفا وكما ومصدرا ، فاذا كان مبعثها فى الشعر توالى للتفعيلات بما فيها من متحركات وسوكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، فى البيت من القصيدة ، فان مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الالفاظ ، فى للجمال والعبارات ، او بين الجمل والعبارات ، لنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، وقد يكون معنويا .

ومن أنواع التناسب اللفظى ، للسجع والازمواج . ويعرف البلاغيون

(٦) العمدة ج ١ ص ١٥١ ، ص ١٣٤ .

(٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ١٥٥ - ١٥٩ .

السجع بأنه «تمائل الحروف في متاع لفصول» (٤١) أو «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد» (٤٢) .

وهو في النثر نظير للقافية في الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة (وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتمائل الحروف في فصوله) (٤٣) .

وقد يأتي السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيتين متعادلين ، لا يزيد لحددهما عن الآخر ، مع اتفاق للفواصل على حرف بعينه .

مثل قول اعرابي ، وقد قيل له ، من بقي من اخوانك «قال : كلب نابج ، وحمار رامج ، واخ فاضح» .

أو قول آخر لرجل سأل لثيما : نزلت بواد غير مطور ، وفناء غير معمور ، ورجل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم (٤٤) .

أو قد تكون كل الالفاظ والمعارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا في سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تبصيرحا ، وتمريضك تصحيحا (٤٥) .

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يمد أطل أوجهه ، وصورته أن تكون اجزاء للكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على احرف متقاربة الخارج .

-
- (٤١) سر الفصاحة ص ١٦٣ .
(٤٢) المثل للسانر ج ١ ص ١١٤ .
(٤٣) سر الفصاحة ص ١٦٣ .
(٤٤) الصناعتين ص ٢٥٣ وإذا أردت مزيدا من ذلك ، فارجع الى البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٨ - ٢٠٠ .
(٤٥) المرجع السابق ص ٢٥٤ .

مثل قول بعض الكتاب : « إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا أوتي من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اعتقار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، أو تصورا عن اصلاح خلل(٤٦) » .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل انواع السجع ، ما جاء بين الفقر القصيرة .
متساوى الاجزاء(٤٧) * .

ويأتي بعد هذا ، ما كان فيه للفصل للثاني ، أطول من الاول ، طويلا لا يخرج به عن حد الاعتدال(٤٨) * .

ويستحب للسجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلا ميسرا بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم من أوردته ، أنه لا يقصد من ذلك المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى ومولفقتة للفظ(٤٩) * .

ولهذا يشترط لمن الاثير ، لبلاغة السجع شرطين ، أولاهما : أن تكون الالفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة * ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذي دلت عليه الفقرة الاخرى(٥٠) * .

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام الى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك * .

ويأتي على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل(٥١) * .

(٤٦) المرجع السابق ص ٢٥٥

(٤٧) مثل الوجه الاول

(٤٨) تطور الاساليب النثرية ص ٢٠٨

(٤٩) سر للفصاحة ص ١٦٥

(٥٠) النمل للمائر ج ١ ص ١٤٧ - ١٥١

(٥١) سر للفصاحة ص ١٦٥

ويبدو أن بعض البلاعيين مثل الروماني ، لا يعترفون بهذا التقسيم، ويرون أن الازدواج ، يختلف عن السجع ، على اعتبار أن الالفاظ فى الازدواج تابعة للمعاني ، أما فى السجع فالمعاني تابعة للالفاظ(٥٢) . ولكن أكثر البلاعيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة •

يقول صاحب للصناعتين (لابحسن منثور للكلام ، ولا بخلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد ليلين كلاما خاليا من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان للقرآن ، لانه فى نظمه خارج من كلام للخلق ، وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل فى اوساط الآيات فضلا عما تزواج الفواصل منه)(٥٣) •

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو اربع ، على حرف واحد • ولا ينبغي أن تزيد الحروف عن ذلك ، والا نسب الى التكلف ، ويفضل أن تكون الاجزاء متوازية ، فسان لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الاخير أطول من الجزء الاول •

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، اذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع بذلك ، للتعاادل والتوازن ، بين اقسام الكلام وفقره(٥٤) •

ومن عيوب الازدواج ، التجميع(٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الاول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثانى(٥٦) • أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، فى صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل

(٥٢) النكت فى اعجاز القرآن للروماني ص ٨٩ •

(٥٣) للصناعتين ص ٢٥٠ •

(٥٤) المرجع السابق ص ٢٥٥ •

(٥٥) ويقع هذا أيضا فى الشعر ، انظر نقد للشعر لقدماء ص ١٠٨ •

(٥٦) للصناعتين ص ٢٥٥ •

به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق لشكر ، وإن كان
مسالف فضلك لم يبق شيئا منه) (٥٧)*

ومن غريبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي للجزء الاول طويلا ، فيضطر الى
اطالة الجزء لثاني ضرورة (٥٨)*

وكما كرموا التكلف في السجع ، كرموا التكلف كذلك في الازدواج ،
واستحبوا أن يأتي هذا الفن البدعي ، سهلا غير متكلف ولا مستكره*

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى، فى القرون
الثلاثة الاول للهجرة (١٠) ، وبنوع خاص ، لذى تتماثل حروفه فى المقاطع *

ومن أوضح للنماذج النثرية ، لتي تصور لنا ، خير تصوير ، شيوخ هذه
الظاهرة البدعية ، فى نثر هذه الفترة * قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من
رسائله الى الكتاب (فان للكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه، الذى
يتق به فى مهمات اموره ، أن يكون حليما فى موضع اللطم ، فهيما فى موضع
لاحكم ، مقدما فى موضع الاقدام ، محجما فى موضع الاحجام، مؤثرا للمغاف
والعدل والانتصاف ، كتوما للاسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما لما يأتى من
النوازل ، يضع الامور فى مواضعها ، والطولرق فى اماكنها ، قد نظر فى كل
فن من فنون العلم ، فاحكمه ، وإن لم يحكمه ، أخذ منه بمقدار من الحسن ،
واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، واجمل وسيلة) (١١)*

وأوضح من هذا ، فى الاستدلال على شيوخ ، هذه الظاهرة البدعية ، فى
نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) فى فضل الاقدمين : (انا وجدنا

(٥٧) سر الفصاحة ص ١٧٠ *

(٥٨) للصناعتين ص ٢٥٥ - ٢٥٦ *

(٥٩) سر الفصاحة ص ١٧٠ - ١٧١ *

(٦٠) للنثر الفنى ج ١ ص ١٣٧ *

(٦١) رسائل البلغاء ص ١٧٢ - ١٧٣ *

الباس غيلنا كالوا اعظم اجساما ، ولوثر مع اجسامهم احلاما ، واشد قوة ،
واحسن بقوتهم للامور اتقاناً ، ولطول اعمارا ، وافضل بأعمارهم للثياب.
لختبارا ، فكان صاحب الدين منهم ، ابلغ في أمر الدين علما وعملا من صاحب
الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة والفضل . ووجدناهم
لم يرضوا بما مازوا من الفضل ، لأذى قسم لانفسهم حتى اشركونا معهم ، فيما
أدركوا ، من علم الاولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الامثال
للشافية ، وكنونا مؤنة للتجارب والفتن .

*** فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان ، ان يأخذ من علمهم ، وغاية احسان
محسنا ، ان يقتدى بسيرتهم ، واحسن ما يصيب من الحديث ، محدثا ، ان
ينظر في كتبهم فيكون لياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى
أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى(١٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، مللا حينهم الى
وطانهم .

وانما خصوا بالحنين من بين للعجم ، لان في تركيبهم ، واخلاق طابعهم
من تركيب بلدتهم وتربيتهم ، ومشاكله مياهم ، ومناسبة لخوانهم ، مالميس
مع أحد سواهم .

الا ترى انك ترى البصرى ، فلا تدري ابصرى هو أم كوفى ، وترى للمكى
فلا تدري امكى هو أم مدنى ، وترى للجبلى ، فلا تدري اجبلى هو ، أم
خراسانى .

وترى للجزرى ، فلا تدري اجزرى هو ، أم شامى . وانت لا تغلظ في
لتركى ، ولا تحتاج فيه الى قيافة، ولا الى فراسة ، ولا الى مساطة ، ونساؤهم

(١٢) الادب الكبير ص ٦ - ٧ .

كرجائهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم(٦٢)•

وعلى كل حال ، فهذه للنماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، ان اعلام الـنـثر
للفنى ، فى القرون الثلاثة الاول للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم
النثرية ، الازدواج غير المتكلف ، وبخاصة التماثل الحروف فى نهاية المـدـلـع
والفصول ، على ضروب الالوان البديعة الاخرى ، والسجع بنوع خاص •

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ،
ان سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر للفنى آنذاك(٦٤) ، سيطرة
قوية ، وشاع فيها شيوعا واضحا •

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى(٣٨٤هـ)
فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلا لديه ، ماذا يدى ليه ، أن يحبل على مولانا دذه السنة،
وما يتلوا من اخوتها بالصالحات للباقيات ، وبالزائدات للفاخرات ، ليكون
كل دهر بـسـتـقـبـله ، وأمد يستأنفه ، موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر
عنه ، وديقيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن للميش أعزبه وأرغده ، عزيزا
منصورا ، محميا موفورا ، بأسطا يده فلا يقبضها الا على نواصى أعبداء
وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يفضه الا على لذة غمض ورقاد •

مستريحة ركابه ، فلا يعملها الا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة ، فلا
يجليها الا لحيازة مال وملك • حتى ينال أقصى ما تتوجه ليه أمنيته ، جامحا
ولتسموا له همت طامحا)(٦٥)•

(٦٢) رسالة للجاحظ فى مناقب الترك ص ٦٢ (ضمن رسائل الجاحظ تحقيق
هارون ج ١) •

(٦٤) مثل الهمذانى ، والخرارزمى ، والشمالى ، والصابى •

(٦٥) يتيمة الدهر للشمالى ج ٢ ص ٢٢٢ •

وقول جديع الزمان اليعذاني (٣٩٨ هـ) . من رسالة الى ابي نصر النيكالي ، يشكو اليه خليفته بهراء ، مستعينا على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه ، وسيلة للننذر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذي ليس بأهل ، لهذا المنصب ، للسذى اختيار له .

(كتابى اطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء اذا طال مكثه ظهر خبثه ، واذا سكن متته ، تحرك ننته ، كذلك للضيف يسمح لماؤه ، اذا طال شؤؤه، ويثقل ظله اذا انتهى محله ، وقد حطبت اشرط خمسة اشهر بهراء ، ولم تكن دارم ثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قبس مثل صادق، وان صدرا مصدر عشق :

وانذيتنى حتى اذا ما سببتنى بقول يحل المعصم سهل الاباطح
تجافيت عنى حيث لا لى حيلة وخطفت ما خلفت بين الجرائح

نعم قنصتني نعم للشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الريح ، بل مطار للروح وتركنتى بين قوم ، ينقص مسهم الطهارة ، وتوهن اكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، انه قال قضيت لفلان خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا اصنع ؟ فقلت يا احمق ان استطعت ان ترانى محتاجا ، فاستطيع ان اراك محتاجا لى ، اف لقلوك وفلك ، ولدمر احوج الى مثلك ، وانا اسال للشيخ الجليل ، ان يبيض وجهى بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملا رجا صدره ، لى ان تبين على صفحات جنبه آثار نغبه(٦٦)؟

ومن ذلك ايضا قول أبى الفرج اللبغا (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها لى سيف الدولة ، اثر عودته مفتعرا ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة اتسل

انواته ، والبلاغة اصغر صفاته ، يطرق للدر اذا نطن ، وينطق المجد اذا
افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء لجمع مصروف اليه *

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف للدر عن معانة مثله ، بهمم
سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديدا ، وزميم الايام حميدا ، بحق
اوضحه ، وخلل اصلحه ، وهدى اعاده ، وضلل ابياده (٦٧) *

ومن انصنع للنماذج للنثرية للدالة على ذلك بالاضافة الى ما سبق ، قول
للشعالبي ، (٢٩٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، وتاريخ
المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العسل والاحسان * ومن لا حرج في منحه ، بكل
ما يمدح به مطوق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق *

... ولما كان نادرة عطار في البلاغة ، وواسطة عقد الدر في السماحة ،
جلب اليه من الآفاق ، واتاصى للبلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت
حضرتة مشرعا لروائع الكلام ، وبدائع الانعام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه
مجما لصواب للعقول ، وذوب العلوم (٦٨) *

ومهما يكن من امر ، فهذه النماذج للنثرية ، تبين لنا بوضوح وجلالة ، ان
بعض الاعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون للسجع في رسائلهم .
وضروب نثرهم للفنى المختلفة ، مراعين في ذلك حدوثه بين الفقر للتفسير
والمتوسطة للطول *

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ
ان بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، للتلزاما تماما اذ كانوا
يسجعون من حين الى حين (٦٩) ، مؤثرين الازواج عليه في كثير من الاحيان

(٦٧) يتيمة الدر ج ١ ص ٢١٠ *

(٦٨) المرجع السابق ج ٣ ص ١٦٩ *

(٦٩) للنثر الفنى لزكى مبارك ج ١ ص ١٢٧ *

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض للكتاب للنثر الفني في عصور ازدهاره
الجمع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على الجمع
أو جمع آخرون بين اللونين في الصياغة التعبيرية ، فالذى لا شك فيه ، أن
معظم كتاب للنثر الفني في عصور ازدهاره ، التي أصبحت نموذجاً يحتذى
للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون في نثرهم الى شيء من الصنعة الفنية المحكمة
التي تحدث في الكلام ، نوعاً من الموسيقى والايقاع يلذ له السمع ، وتطرب
له النفس .

وفد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظي ما ، بين بعض للكلمات والمعارف
وقد يكون ناتجاً عن تناسب معنوي لا لفظي . وهذا للتناسب المعنوي ، قد
يأتى على صورتين متقابلتين ، إما على جهة الموافقة ، ولما على جهة
المخالفة (٧٠) .

أو بمعنى أوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقارباً
أو مطابقاً لمعنى الأخرى ، أو أن يكون مضاداً لها ، أو قريباً من ذلك . وقد
اتفق أكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الأول
فقد أسموه جناساً (٧١) .

يقول صاحب الصناعات (قد أحجم الناس أن المطابقة في الكلام ، هي
الجمع بين الشيء وضده ، في جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من
بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر
والبرد) (٧٢) .

ولطابق في اللغة ، الجمع بين الشيئين على حسن واحد (٧٣) . وسمى

(٧٠) لأن تقابل للكلام ، لا يكون الا على هذا النحو ، انظر الصناعات
ص ٣٢٨ .
(٧١) سر الفصاحة ص ١٨٩ ، الايضاح للخطيب القزويني ص ١٩٢ .
(٧٢) الصناعات للسكري ص ٢٩٧ .
(٧٣) البديع لابن المعتز ص ٧٤ .

عليها ، مساواة أحد اللفظين صاحبه . وإن تضادا ، أو لختلما في المعنى (٢٦) .

ومن أمثله قوله تعالى «يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل» .

وقوله «إنه هو أضحك وابكى ، وأنه هو أمات وأحيى» .

وقول الرسول - ﷺ - للانصار : انكم لتكثررون عند الفزع ، وتتلون عند الطمع (٧٥) .

وقد يأتي عن طريق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم إعادتها بلفظها معقوبة ، أي تقديم ما كان مؤخرا عنها ، وتأخير ما كان مقدما .

مثل قول بعضهم : اشكر إن أنعم عليك ، وأنعم على من شكر (٧٦) .

وقول الحسن البصري : ما رأيت يقينا لا شك فيه ، أشبه يشك لا يقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير ممن أمك حتى تلقى الخوف (٧٧) .

هذا عن اللطابق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين (٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى (٧٩) .

ويقسمه معظموهم إلى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقي ومشبه به (٨٠) .

(٧٤) الموازنة بين اللطائيين ج ١ ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الأمثلة ، في الصناعتين للمعكرى ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٧٦) سر الفصاحة ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ص ٢٩٩ .

(٧٨) البديع لابن المعتز ص ٥٥ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح

ص ٢١٦ ، جوهر للكنتز ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل في التناسب اللفظي ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر للكنتز ص ٩٥ .

فالجناس التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت الفاظه فى انواع الحروف ،
وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقى ، فهو
ما تقاربت الفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) *

ومن الامثلة على للنوع الاول ، قوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة ، يقسم
المجرمون ما لبثوا غير ساعة» *

وقول لبي تمام الطائي :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيى لدى يحيى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن الى رد امر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن امثلة الناقص قوله تعالى «فروح وريحان وجنة ونعيم» ، وقول
الرسول ﷺ «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» ، وقول عبد الله بن
لديس ، وقد سئل عن تحريم النبيذ : فقال «اجمع اهل الحرمين على
تحريمه» (٨٣) *

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناس ،
بنوعيه المزوجة للفظية والمعنوية ، متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين
الاشتقاق اللغوى *

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
عليكم» ، وقوله «يخادعون الله وهو خادعهم» وقوله «ومكروا ، ومكر الله .
والله خير المكربين» *

(٨١) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٧ *

(٨٢) الصناعتين ص ٣١١ - ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ص ٥٦ - ٥٧ *

(٨٣) النكت فى اعجاز القرآن ص ٩٦ *

وما جاء على هذه الشاكلة فى الكدم البلينج ، جناسا ، لمزوجة للكلام
بعضه بعضا .

أما مثل قوله تعالى ، «ثم انصرفوا ، صرفد الله قلوبهم» ، وقوله يخانون
يوما تتقلب فيه للقلب والايصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربى الصدقات»
وامثال ذلك فى الكلام البلينج ، فيعد اشتقاقا لغويا ، لا جناسا ، لأن الاصل
هنا الاشتقاق والتصريف لا المزوجة للفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأى ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه
المثل كلها ، «واشباعها جناسا» ، يستوى فى ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون (٨٤)
ومهما يكن من امر ، فالطباق والجناس ، لوفان من اللون البديع ، يحدثان
فى الكلام ضربا من الموسيقى ، والايقاع تطرب له الاذن ، وتهش له النفس
ويخطب به للعقل .

ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره ، يستعملون
هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون اليه ، بعض فنون البديع
الصوتى الأخرى ، كالسجع والازدواج .

ومن أوضح النماذج النثرية التى يبدو فيها هذا الضرب البديعى ،
ممتزجا ببعض فنون البديع للصوتى ، قول الجاحظ من رسالته فى الجسد
والهزل ، مخافيا حاسده ، (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ،
وغلظ قلبك ، ودورنا بالعسكر متجاوزة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ،
ونحن ننظر فى علم واحد ، ونرجع فى النحلة الى مذهب واحد ، ولكن اشد
عجبنى منك اليوم ، وأنا بغرغانة وأنت بالاندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت
صاحب نقاج ، وصناعتك جيدة للخط ، وصناعتى جودق المحر * وأنت كاتب
وأنا أمى ، وأنت خرجى ، وأنا عسرى ، وأنت زرمى ، وأنا نظى .

(٨٤) بديع لين للمستز ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ،
الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جواهر الكنز ص ٩١ - ٩٢ .

فلو كنت لاذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك الى العداوة سببا ، والى
المنافسة سلما •

أنت أبقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلح
وأنا أنزع ، وأنت صاحب برانين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا
عرجل ، وأنت تدبر لنفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتتسع لجميع للرعية ، وتبلغ
بتدبيرك أقصى الامة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى وعبدى(٨٥)•

والتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة فى
استخدام هذه المقارنة المنطوية ، القاسمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله
وصفاته ، وحال حابسه(٨٦) وصفاته •

وينقسمه للكلام الى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر ، والوزن
كذلك • وأحدثه فى النص نوعا من الايقاع الصوتى والمعنوى ، تلذ له الاذن ،
وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملامته لحالته النفسية والشعورية •

وابعد من هذا فى مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجا صوتيا رائعا ،
يشيع فى الانص ايقاعا ، يلذ للسمع ، ويخطب لللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما
رأينا فى النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) فى رسالة له ، يماثب
فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته •

(أنا أشكو اليك جطلنى الله فداك ، دحرا خرونا غدورا ، وزمانا خسدوعا
غسورا ، لا يفتح ما يمنح الا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب الا ريث
ما يرتجع ، يبدو خيرة لما ، ثم ينقطع ، ويطلو ماؤه جرجا ثم يمتنع ، وكانت
منه شيمة مألوفة ، ومسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتفاض ،

(٨٥) من رسالته فى الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ بتحقيق هارون
ج ١) ص ٢٦٥ - ٣٦٦ •
(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك لازيات ، الذى كتب له هذه الرسالة •

ويهدى لما يبسطه وشك انتقباض ، وكنا نلبسه على ما شرط ، وإن خاف منه
وتسبط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم يتصدده وظلمه ، ونعتد من
أسباب المسرة أن لا يجي محذوره مصمتا أعنته وظاهرته ، وقصصت صرفه
بلا مزاج ، وفتعل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدثت
غير ما عرغناه سنة مبتدعة ، وشريعة متببة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا ،
وقرن بكل خلة من المكروه خلا ، وبيان ذلك جعلني الله فداك ، أنه كان يقتنع
من دمارضته الألفين ، بتفريق ذات البين ٠٠٠ ، وأحسبني قد ظلمت الدهر
يسر ، لثنا عليه ، ولزمته جرما ، لم يكن تحده يحيط به ، وقد ترقى إليه
لولا أنك أعنته وظاهرته ٠ وقصصت صرفه وآزرت ثم افرضت عنى اعراض غير
مرجع ، وطرحنتى أطراح غير مجامل ، فهلا رجعت نفسك أحلا للجميل حين لم تجتنى
هناك ، أو أنفت من حل ما عقدت من غير جريمة ، ونكت ما عهدت من غير
جريمة ، ناجبني عن واحدة منهما ، ما هذا لاتغالي بنفسك ، والتعالي على
صديقك (٨٧)

وأطرف من هذا ، وأجمع لفتون البيان والجميع للصوتية والمعنوية ، قول
الهمذاني ، فى القامة للكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فقي
ألمس ، أشد رجلي لكل عمالية ، وأركض طرفي لى كل غواية ، حتى شربت من
للهم سائغة ، ولبست من الدهر سائغة ، فلما انصاح للنهار بجانب ليلى ،
وجمعت للمعاد خيلى ، وطئت ظهر للروضة ، لاداء المفروضة ، وصحبني فى
للطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ، وخيرنا بحالينا سفرت
القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى ٠ وسرنا فلما أطلتنا الكوفة ملنا لى
داره ، ودخلنا ما ، وقد بقل وجه للنهار وأخضر جانبه ٠ ولما اغتمض جفن
للليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع الختاب ، فقال : وفد

للبلل وبريده ، وثل الجوع وطريده ، وحر قاده للضر وللزمن المر ، وضعيف وطؤه
حنيف وصالته رغيف •

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب أوقدت النار على
سفره ، ونتج العواء على أثره، ونبتت خلفه للحصيات وكنتس بعده العرصات
فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فنج •

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسي قبضة لليث ، وبعثتها إليه ،
وتلت زدني سؤالا ، نذك فوالا • فقال ما عرض عرف العمود على اجر من نار
للجود ، ولا لقي وفد للبر بأحسن من جريد للشكر ، ومن ملك الفضل فلبؤاس ،
فلن يذهب للعرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك وجعل لليد
العلياء لك •

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ، وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا
أبو الفتاح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلغت منك للخصاصة ، وهذا
للزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يفرنك للذى	أنا فيه من للطالب
أنا في ثروة تشفق	لها بردة للطرب
أنا لو شئت لاتخذ	ت سقوفا من لأذهب (٨٨)

ومهما يكن من امر ، فهذه النماذج النثرية ، وتلك التي ذكرناها أثناء
حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظي مثل للسجع والازدواج ، قوضع لنا
جميعها ، أن النثر اللغنى ، يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه في هذا شأن للشعر •
ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كما وكيفاً ومصدراً ، فإيقاع

للشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالى التحركات والسلوكن فى التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بمضه مع بعض يحدث الوزن *

، بينما ينشأ الانباع فى النثر عن التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض اللفاظ والمعارف ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق *

وقد تتعاون هذه للفنون اللبديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض *

وتعتمد مصادر الإيقاع فى النثر ، لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، بالرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الأحيان *

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، انه مفكك ، وغير مترابط ، اذ لا يؤدي فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله ، مثلما يحدث عن إيقاع الشعر *

ومن أوضح المظاهر للدالة على هذا ، وحدة الوزن والقفية فى الشعر، وهذه للوحدة فى رأى ، هى سر احساسنا ، بجمال إيقاع الشعر ، عن جمال إيقاع النثر *

فالنفس قد طبعت على الالتذال ، بتكرار النغمة للوحدة ، فى العمل الأدبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لان هذا التعدد للنغمى والإيقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، أثر هذا التتابع الصوتى والنغمى *

ثم أن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الأحيان ، إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبى ، وهذا يحتاج لوقت *

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة للشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تصامها *

الفصل الرابع

اللغة

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيمة اللغة ، واختلافها باختلاف المستوى الثقافي والاجتماعي للمتحدثين بها ، وأغراض حديثهم * ولعل من أوضح المظاهر للدالة على ذلك ، اشارتهم الى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا *

ولذا وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ، والفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافراط في استعمال هذه الالفاظ والمصطلحات ، في هذه اللغة ، يخل لحالا تاما ، بفصاحتها وبلاغتها *

يقول صاحب سر للفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، ألا يستعمل في الشعر المنظوم ، ولاكلام المثنوي ، من الرسائل والخطب ، والفاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعاليمهم ، والالفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم ، لان الانسان اذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه ، أن يستعمل الفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة)(١) *

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام ، وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة للسان(٢) *

(١) سر للفصاحة ص ١٥٩ *

(٢) نقد للنثر لقدامة ص ٧٦ - ٧٧ *

وهذا لا يتعلق بالانفاظ ، من حيث هي الفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وانما يتعلق بها ، من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوي . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر للجرجاني الى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، اننا لا نوجب النصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا في لفظة اشتمل من قوله تعالى : واشتمل الرأس شيبا ، انها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها للرأس ، ممرقا بالالف واللام ، ومقرونا اليها الشيب منكرا منصوبا) (٣) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على اولئك الذين يرون ان من سمات لفصاحة التلازم اللفظي ، وتمثيل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، ولللفظ لا يدل على معنى ، الا اذا دخل في ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف في رايه ، غير نظام للكلام ، لاذ ان نظم الحروف ، لا يعني سوى تتابعها في النطق وحسب ، اما نظم للكلام ، فيراعى فيه ، اثتلاف الالفاظ والمعاني ، بعد ترتيبها في النفس ، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوي . يقول (وذلك ان نظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمتقضى عن معنى ، ولا لانظام لها ، بمقتضى في ذلك رسما من للعقل ، اقتضى ان يتحرى في نظمها لها ما تحراه . فلو ان واصلح اللغة ، كان قد قال - ربض - مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي الى تضاد ، اما نظم الكلام ، فليس الامر فيه كذلك ، لانك تقتضى في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو اذن نظم فيه حال النظم ببعضه مع

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٦٢ - ٦٣ وسر لفصاحة ص ٨٠ .

بعض ، وليس هو النظم ، لذى معناه ، ضم الشيء الى الشيء كيف جساء
واتفق *

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق ، أنك اذا عرفت ، عرفت أن ليس الغرض ،
بنظم الكلم ، أن تولت اللفاظ فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت
معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل(٥) *

وما دلم الامر كذلك ، فبالغة للكلام لا ترجع الى نظم حروفه ، وتواليها فى
النطق ، وإنما ترجع الى اختلاف اللفاظ ومعانيه ، فى سياق لغوى ، وهو فى
هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا
فنيا محكما *

يقول (واذا لا يكون فى الكلم نظام ولا ترتيب ، الا بأن يصنع بها هذا
الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شيء ، ومما
لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه ، من أن
اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى
النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصدا حروف لها
وقع فى ضمير ولا مجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل
لها امكنة ومنازل ، وأن يجب للنطق بهذه قبل للنطق بتلك(٦) *

ولا يعد عبد التاخر الجرجاني ، أول ناقد عربى فطن الى هذه الحقيقة ، ولكن
سبقت له ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيرواني ،
الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار
الى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى(٧) *

(٥) دلائل الإعجاز ص ٣٠ *

(٦) المرجع السابق ص ٣٩ *

(٧) للمدة ج ١ ص ١٢٧ *

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ، بقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وجهه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من السلل والموء من غير أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، فإذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى للفظ مولانا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين ، الا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ؛ لانا لا نجد روحا فى غير جسم للبيتة(أ)°

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق، والذين نضلوا لللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذلك ، واعتبروا ذلك . من شروط بلاغة القول وحسنه °

يقول صاحب الصناعتين (الكلام الفاظ تشتمل على معان تحمل عليها ، ويمبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى إصابة المعنى ، كحاجته الى تحسين اللفظ لان المدلر بعد على إصابة المعنى ، ولان المعانى تحمل من للكلام محل الابدان، والالفاظ تجرى معها مجرى للكسوة ، ومرتبة احداها على الاخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الالفاظ على وجوها بلغة من اللغات ، ثم انتقل الى لغة أخرى ، وتهيأ له فيها من صنعة للكلام ، مثل ما تهيأ له فى الاولى ، ... الا ترى أن عبد الحميد للكاتب استخرج امثلة للكتابة التى رسمها ابن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها الى اللسان العربى ، فلا يكمل

الصناعة للخلاص ، الا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والعسفة لوجوه الاستعمال(٩)

ولن المرء ليحسن بشئ من هذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، اذ يشبه الالفاظ بالمعارض والمعاني بالجوارى (١٠) ، ويؤكد على أهمية المعاني بالنسبة للالفاظ ، ولختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، للتأثير في النفس تأثيرا قويا .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبغاك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك للقدر لفا ، وخرج من سماحة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، ان عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد في هذا الموضوع ، فصحيح ان بعض النقاد العرب ، قد سبقوه الى الإشارة الى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد افاد من بعضهم في هذه الناحية ، لكنه مع هذا يفضلهم جميعا في معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل اليه من نتائج ، وحسبه انه اهتم من خلال دراسته لذلك ، الى اخطر نظرية في علم المعاني . تقوم على بيان قيمة الالفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها في الصورة الادبية (١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الالفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، « فالالفاظ المفردة ، التي هي

(٩) للصناعتين ص ٦٨ - ٦٩ .

(١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ .

(١١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠ .

(١٢) للنقد الادبي للحديث لغنيمي ملال ص ٢٨٧ .

اوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها في انفسها ، ولكن لان يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها قوائد » (١٢) *

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الالفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل اليه ، بعض علماء علم اللغة من الاوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) في هذا الشأن ، وما وصل اليه بعض نقادهم كذلك (١٥) *

وايا ما كان الامر ، فقد فهم كثير من اسلافنا للنقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الادب ، على انها سياق او تعبير ، لا الفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير للفرى ، الذى يستعمله الشاعر او الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب للوحشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ ، محددا سمات هذا التعبير للفرى (وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان للوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى) (١٦) *

وقد اصطلاحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسط (١٧) وهو

(١٢) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ *

(١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى انطون ميه A. Meillet ، انظر فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٣٣٠ - ٣٣١ *

(١٥) وقد بين هذا بوضوح استاذنا الدكتور العشملوى ، فى كتابه تضايى النقد الادبى والبلاغة ص ٣١٩ - ٣٢٢ *

(١٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٠ *

(١٧) للوساطة ص ٢٤ *

يشبه في خصائصه ومسماته ، ذلك الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه في كتابه فن الشعر ، فقال (ان للصفة الجومرية في لغة القول ، تكون واضحة ، دون ان تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل اللوضوح ، اذا تألفت من اللفاظ دلرجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة ... ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، اذا استخدمت اللفاظا غريبة عن الاستعمال للادارج .

واقصد بذلك الكلمات للغريبة - الاعجمية - والمجاز والاسماء المحووة - المطولة - ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال للدرج . لكن اذا تألف للقول من كلمات من هذا النوع لجاء لما الفاذا ، او اعجميا ، للفاذا اذا تركيب من مجازات ، واعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ... ، ولذا كثرت للكلمات للدخيلة حنث للمعجة ، ولهذا يجب ان تكون اللغة مزيجا من الالفاظ فتجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال للكلمات الغريبة والمجازات ، ... بينما نظفر بالوضوح عن طريق الاسماء للادارج) (١٨) .

فأخص ما يميز لغة الفن للقولى عند الارسطو ، اللوضوح وعدم الابتذال ، والذى يكسبها ماتين للصفتين ، خلوها من الالفاظ للغريبة والإعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة للعامية .

وليس من المستبعد ان يكون للجاحظ ، قد تدثر بارسطو في هذا ، بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لارسطو ، اطلاعا مباشرا ، حيث انه لم يكن قد ترجم في عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا لا ننفي تاثيره بارسطو ، بطرق اخرى ، غير هذا الطريق .

والذى يدعوننا الى ذلك ، اشاراته المتحدة ، في مواضع كثيرة ، من

(١٨) فن للشعر ص ٦١ - ٦٢ .

مؤلفاته في البلاغة والبيان بنوع خاص ، لى آراء أرسطو في هذا الموضوع (١٩) •

ولذا قلنا ان نفترض، أنه قد اطلع على بعض ما ترجم لارسطو من مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا ان يكون قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك، أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، او كانوا على صلة بثقافتها ، مثل بشر بن المتيمر ، الذى وضع صحيفة في اصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة في كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ في هذا الموضوع يقول بشر ناصحا الاديب الناشئ (٠٠٠ اياك والتوسع ، فان للتوسع يسلمك الى التقيد ، والتقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين الفاظك •

ومن اراد معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، للفظ الشريف ، ومن حقها ان تصونها عما يفسدهما ويهجنهما ••• ، وكن في ثلاث منازل ، فان اولى الثلاث ، ان يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناه ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا مبروفاً ، لما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصت ، ولما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت) (٢١) •

ومما ينبغي ان نلتمت اليه هنا ، هو ان تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، في اختيار اللفظة او الاسلوب ، الذى يناسب للكتابة الادبية مثلا ، لم يكن للدافع اليه التقليد الاعمى ، وانما كان دافع الى ذلك ، ادراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الاساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة قطعية •

(١٩) للتيارات الاجيبية في الشعر العربى ص ١٢٣ - ١٢٦ •

(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ص ٢٨ - ٣٠ •

(٢١) للبيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ •

ومرد ذلك ، ما طرا على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح .
وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها
فى هذه البيئة ، وقد أدى هذا للتطور الحضارى ، الذى جد على البيئة
العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدوة الى الحضارة ،
ومن الجفاء والخشونة ، الى الرقة والتعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد جعلهم هذا على ترفيق
الفاظهم (٢٢) .

وتبمه ، تطور فى لغة ادبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به ، اسمه
بالاسلوب المولد .

وهو يمد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبذل ، وينخفض عن الحوشى
تغريب .

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك
العرب ، ونزعت الابدادى الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ، اختار الناس
من الكلام البينه واسهله ، وعدهوا الى كل شئ ذى اسماء كثيرة : اختاروا
احسنها سمعا ، والطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقصروا
على اسلمها واشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا
ببعض للحن ، وحتى خالطتهم للركاكة والعجمة ، واعانهم على ذلك لين
للحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، ولتستخت
هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثل ، وترفقوا ما أمكن ، وحسوا
معانئهم الطيف ما سنع من الالفاظ ، فصارت اذا قيمت بذلك للكلام الاول ،
تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فاذا افرد عاد ذلك للين ضعفا ورونقا .
وصار ما تخيلته ضعفا ، وشاقة ولطفا ، فان رام احدمم الاغرب ، والانداء

بمن مضى من التسدءاء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه الا بأشد تكلف واتم
تصنع ومع التكلف للقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع
قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق للديباجة (٢٣) *

فأهم ما يتميز به هذا الأسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح
ولا ينبغي أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا
المحافظين آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا
ينبغي أن نفهم معنى للوضوح ، على أنه إبتذال في المعاني والصيغ *

وهذا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف، والكلام المطبوع
أطى في النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا ، فهو أداة
الفن للقولى الأصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نفرا *

يقول للجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الإسجاع ، ويؤلف
الزئوج ، ويتقدم في تحبير المنثور ، وقد تحقق في المعاني ، وتكلف إقامة
الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه للنفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه
وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقفا في القلوب من كثير خرج بالكب
والمعلاج ٠٠٠ ، وقال عامر بن عبد قيس : للكلمة إذا خرجت من اللب وقعت
في القلب ، وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الأذان) (٢٤) *

فالكلام الذي يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح ، لا
لغموض وللتعقيد ، فان سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجاني ، تتبع
سلامة للطبع ، « ودمانة الكلام بقدر دمانة الخلقة » (٢٥) *

وإذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الالفاظ ، وعز الخطاب ، أما إذا

(٢٣) الوساطة لأبى الحسن الجرجاني * ص ١٨ - ١٩ *

(٢٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨ *

(٢٥) الوساطة ص ١٨ *

كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناعما ، ويستوى في ذلك ، الشعر والنثر . يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله ، يحسن بسلسته ، ويسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهوادييه ، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضرورته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنثور ، في سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان للكلام كذلك ، كان بالتبطل خفيقا ، وبالتحفظ خلقيا (٢١) وإذا كان الأسلوب التعبيري ، في التأليف الشعري والنثري ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس .

وحقيقة الامر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع إقرارهم الأسلوب المولد في التأليف الشعري والنثري ، فقد اختلفوا في الصياغة اللفظية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفي درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك .

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب في الصياغة الشعرية ، ويتمسكون بعميد الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لأولئك الذين يحاولون ، الغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة .

وبعد هذا ، أداركهم اللواعي ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم للنثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولي الآخر ، أنه قائم على التخيل أو المحاكاة .

وهذا لا يتأتى الا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكذا مشاعر

(٢١) الصناعتين العسكري ص ٥٤ .

للسامعين ، والمتلقين لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وانما الشعر ما اطرب
وهز للنفوس ، وحرك الطباع ، تهذا هو باب الشعر الذى وضع له ، وبني
عليه لا سواه) (٢٧) .

وفد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، ان تنصف لغته بالاثاره ، سواء اكانت
سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة للعواطف ، والمشاعر
الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلغاء (ان الاماويل المخيلة ، لا تخلو من ان تكون
المعاني المخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه
ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له اذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه .

واحق هذه الاشياء بأن يستعمل فى الاعراض المألوفة من طرق الشعر
ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لان يتأثر له اذا عرف ، ، ، ، ، واحسن الاشياء
التي تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هى الاشياء ، التى فطرت للنفوس على
استلذاذها أو التآلم منها ، أو ما جد فيه للحالان ، من اللذة والألم ، كالكفريات
للمهود الحميدة النصرمة ، التى توجد للنفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتآلم
من تقضيها وانصرامها) (٢٨) .

فلغة الشعر ، تختلف اذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر
ودلالات ايحائية للألفاظ ، ولذا قالوا ، ان لهذه اللغة المثيرة ، اللفاظا خاصة بها
لا ينبغى للشاعر ، ان يتجاوزها ، الى غيرها من الالفاظ ، التى تغلب على
الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، الا فى القليل النادر ، وبحيث تأتى غصو
الخطر ، وعلى سبيل للتندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشعر) اللفاظ
معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر ، أن يعدها ، ولا أن يستعمل غيرها
كما أن للكتاب اصطلاحوا على اللفاظ بأعيانها ، سموها الكتابية ، لا يتجاوزونها

(٢٧) للعمدة ج ١ ص ١٤٨ .

(٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٢١ .

الى سواها ، الا ان يريد للشاعر ، ان يتظرف باستعمال لفظ اعجمي . فيستعمله في النادرة ، وعلى سبيل للخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وابو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر مد .

فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب ان يجملا نصب العين ، فيكونا سنكتا واستراحة (٢٩) .

وفي رأى ان القضية ، ليست قضية اللفاظ شعرية ، لو غير شعرية ، فاللفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير للشاعر ، وشعرية اللفاظ ، لا تتوقف ، الا على طريقة استخدام الشاعر لها ، فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وانما هو يستخدم اللفاظ ، لان للنزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي يوجد فيه للشاعر ، تتألف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها في وعيه ، كوسيلة لتنظيم للتجربة التي يعبر عنها (٢٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا ان نقول ، ان اهم شيء في هذا كله ، «هو مدى احساس الشاعر ، بطاقة اللفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في المثل ، ولتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الاسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ، اذ تتخذ اللفاظ ، مكانها في القصيدة ، دون سيطرته للواعية (٢١) .»

ولكن ليس معنى هذا ، ان لا ينتقى للشاعر اللفاظ ، وينأى بلفغه عن الغريب والاعجمي ، والسوتى والمبتذل ، الذي يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها اشبه بلغة للكلام العادي ، الذي يخلو ، من كل مايتمتع بالحس ، والشعور والوجدان .

(٢٠) العلم والشعر لارنشايدز ص ٣٢ .

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٢١) للرجع السابق ص ٤٦ .

وقد يؤذى للنوع ، بما فيه من ابتذال وإسفاف تعبيرى *

يضأف الى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير النصيحة ، والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التى من هذا القبيل ، يؤدى الى التعميد اللغزى والمعنوى ، ذلك الذى حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرير لغة الشعر ، من قيود أسره واكباله *

يقول عبد القاهر (واما للتعميد ، فانما كان منوما ، لاجل أن اللفظ لسم يرتب ، للترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب للمعنى بالحيلة ، ويسمى اليه ، من غير الطريق)(٢٢) *

ثم يستشهد على هذا النوع من التعميد بقول الخنبي(٢٣) :

ولذا اسم اغطية العيون جفونها من أنها عمل للسيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وانما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، السذى يجب مثله ، وكذك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا مخلص ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت لخرجه منه عسر عليك ، ولذا خرج ، خرج مشوه للصورة ناقص الحسن *

••••• ولذلك كان أحق أصناف التعميد بالذم ، ما يتعيبك ثم لا يجدى عليك ،

ويؤرغك ثم لا يروق لك)(٢٤) *

وإذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعميد الذى يعمى المعنى ويفسده ، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشئ من الجمال اللغزى ، فى الصياغة ، وجمعت الى ذلك ، سلسلة الألفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة فى النفس ، غير

(٢٢) من قصيدته التى مطلعها :

(٢٣) أسرار البلاغة ص ١٦٢ *

أقفرت أنت وهن لو اهل

لك يا منازل فى القلوب منازل

الديوان ج ٣ ص ٤٥٨ *

(٢٤) أسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ *

مستمعية على الفهم - وليس معنى هذا ، ان تصبح واضحة وضوحاً تاماً ،
كلغة للنثر .

لأننا لو سلمنا بهذا ، لالفينا كثيراً من الفروق الفنية الحقيقة ، بين
الشعر والنثر .

وغاية هذا تختلف من غاية ذلك ، فالشعر غالباً ما يخاطب العاطفة ، والنثر
غالباً ما يخاطب العقل ، ولا شك ان لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة (٣٥) .

نعبارتها تقويرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، لو للكاتب بطريقة واضحة
ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهي لغة لفعالية ، تكتسب ألفاظها ، وعباراتها ،
دلالات إيحائية .

وهذه اللغة في الحقيقة ، هي لغة الشعر ، أما الأولى ، فهي لغة النثر .

وتدعيما أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولي أسلوبه للتعبيرى الخاص به ، فأسلوب
الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث ، ذلك لأن أسلوب الكتابة ،
يتسم بالدقة في التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث ، فيقسم بالإنارة
والحركة .

ومن ثم ، فالتحدث لا ينقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه
كذلك ، لفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجرداً من ذلك .

يقول (وأسلوب للكتابة أدق ، وأسلوب للحديث أشد حركة وتنازعا . وهذا
النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الأخلاق ، والآخر عن الانفعالات
وهذا هو السبب فى أن المثليين يسمعون وراء الانفعالات ، وللشعراء ، يبحسون
عن المثليين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة) (٣٦) .

(٣٥) للنقد الأدبي الحديث لختيمى طلال ص ٣٧٨ .
(٣٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٣٦ .

والشعر يعد فنا من فنون الإلقاء ، ويشاركه في هذا الخطابة •

وقد فطن العرب الى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب وللشاعر ، بأن يؤدي كل واحد منهما ، فنه الأدبي وانفا (٢٧) •

فالاساس في مزين للفنين ، الانشاد والإلقاء ، لا الكتابة •

ولذا ، فان لحال الكتابة ، محل الانشاد والإلقاء ، في اداء مزين للفنين ، يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية • وقد احس ، ارسطو ، بهذا ، فقال (واذا اجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة في المناقشات ، اما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد احدثت اثرا جميلا لدى القائنها ، فانهما تبدو بين الايدي عند القراءة هزيلة ، ذلك لان مكانها الحقيقي ، هو في المناقشات • ولهذا السبب عينه ، فان الاقوال للموضوعة للتأثير الخطابي ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة •

فمثلا حذف ادوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما معيب في الاقوال المكتوبة ، وان كان الخطباء في المحافل يلجأون اليهما ، ذلك انهما يناسبان للتأثير الخطابي) (٢٨) •

ومن ثم ، فيبدو أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على صواب ، حينما ذكروا ، أن اللوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وانما هو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر •

وقد لخص هذا الرأي ، أحدهم في قوله (ان الحسن من الشعر ، ما اعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه) (٢٩) •

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢١ •

(٢٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ •

(٢٩) يعزى هذا للرأى الى اسحاق بن ابراهيم الصابي ، أحد كتّاب القسطنطين الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر يتيمة الدهر للشالمى ج ٢ ص ٢٦٤ • وهو بمثل رأى أهل العلم بالشعر ، فالكتاب كانوا اعلم للناس ينقد الشعر ، كما =

ويؤيد هذا ، قول البحتري محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التي تجعلها مختلفة أشد الاختلاف عن لغة النثر :

والشعر لمسح تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه(٤٠)

فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل للكناية والتلميح في التعبير ، على الوضوح والتصريح ، والإيجاز في المعنى ، على الإسهاب والتطويل .

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم في عرض المعاني والأفكار ، وللتفصيل في ذلك ، مثل ابن الرومي ، الذي كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعاني حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرنه في كل وجه ، وإلى كل ناحية ، حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد)(٤١)*

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومي ، نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل للزائد في عرض المعنى ، وخلوها تبعا لهذا ، من كل ما يمتنع للحس وللشعور .

يقول (ونحن نستفري، للقصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة ، أو تربي أو تضعف ، فلا نعتز فيها ، إلا بالبيت الذي يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد للقوامي ولانتظار للفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين

= يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ وقد اعترض على هذا الرأي صاحب سر الفصاحة مسويا في ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ص ٢٠٧ .
(٤٠) ديوان البحتري ج ١ ص ٢٠٩ .
(٤١) للعمدة ج ٢ ص ٢٣٨ .
(٤٢) للوساطة للجرجاني ص ٥٤ .

من معاصريهم ، تنصليهم في عرض المعنى ، نخسّونوا على بعضهم كذلك ،
تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، للكثير من المعاني(٤٢) ولذا قالوا ، ينبغي
أن تكون المعاني على قدر الالفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك(٤٤) .
وكثرة المعاني في البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب
بجمال للشعر وحلواته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلي ، والتمتيد المعنوي .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإن فيه نوعا من
للتعتيد على الفهم ، وإنما المختار منه ، ما كانت الفاظه طبعا على معانيه أوفى .
فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا ، واستعمل للذهن بالفوض عليها ، فمنع
للقوق باستيفاء ، مدركه من البلاغة)(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز في عرض المعنى ، والدلالة غير
المباشرة في التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، في استعمال صور
المجاز وفنونه ، المختلفة في أشعارهم ، وتفننهم في ذلك ، واغراق بعضهم
فيه ، حتى جاوز الحد ، الذي سمح به للنقاد في ذلك(٤٦) . وأدى بهم هذا
الاغراق في التصوير ، الى غموض معانيهم في كثير من الاحيان ، واعراض
كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

أما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا في
ظني ، اعتماد للكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام ، والتخليل
والبسطة والافاضة ، والالتزم في كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية في التعبير
والاعتماد أحيانا ، على الانيسة والبراهين العقلية والمنطقية تدعيما لآفكاره .

(٤٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدماء ص ٨٩ .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل أبي تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتصروا اثره .

وتأكيدا لها • ولذا كان للنثر أدق من الشعر في عرض المعاني وتحليلها، وكان للشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير(٤٧)•

ومناء على هذا ، يتضح لنا، صحة وصف بعض النقاد الأوربيين المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية(٤٨)•

واعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر •

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي في العصر الحديث ، أن الإفراط في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر إلى نثر • انظر للرمزية في الأدب العربي ص ١٠٦ •

(٤٨) فن للشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ •

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهي - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، واعتبروا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالحاكاة ، من أدق للفروق الفنية ، التي تميز هذا الفن للقول المنغم ، عن غيره من فنون القول الأخرى •

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة للتخييل (١) الفارابي (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه في هذا ابن سينا (٤٢٨هـ) ، وقد استعملها تفسيراً لكلمة المحاكاة الأرسطية (٢) ، وهي على هذا تقابل كلمة للتصديق ، التي تشترك معها في بعض الصفات ، وتختلف عنها في بعضها •

(فالتخييل اذعان ، والتصديق اذعان ، لكن للتخييل اذعان للتعجب ، والالتذاذ بنفس القول ، وللتصديق اذعان لقبول ان للشيء على ما قيل فيه (٣) •

ويرى ابن سينا ، أن القول للصادق ، إذا حرف عن العادة ، والحق به شيء ، تستأنس للنفس به ، قريباً أفاد للتصديق والتخييل ، وربما شغل للتخييل عن الالتفات به (٣) •

(١) للتخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد -

(٢) فن الشعر د° شكري عياد ص ٢٥٧ •

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوي لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ •

وقد اشار عبد القاهر الجرجاني الى هذا المصطلح للنقدى ، اثناء حديثه عن المعانى الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخيلى .

ويصف للقسم العقلى ، بان معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها .
فى كثير من الاحيان * وهذا للقسم من المعانى ، يدعو فى ادب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصق ، والقول الحق(٤) .

ومن اصدق الشواهد للشعرية ، دلالة على هذا للنوع من المعانى ، قول الشاعر العربى ، عامر بن الطفيل(٥) .

لنى وان كنت لبن مسيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب
نمسا سؤقتنى عامر عن ولوته لى الله ان اسمو بام ولا اب(٦)
فالرجل يريد ان يقول ، انه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه ، وإنما بقوته وشجاعته ، وجده ولجته .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه اكرم للنسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به ، والحكم بموجبه فى كل جيل وامة ، ويوجد له اصل ، فى كل لسان ولغة ، واعلى مناسبة وانورما قول الله تعالى : ان اكرمكم عند الله اتقاكم ، وقول النبى ﷺ من ابطا به عمله ، لم يسرع به نسبه(٧) .

ومن هذا ايضا قول المتنبى :

(٤) اسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيس . انظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٦) ويروى البيت الاول فى الشعر والشعراء ، رواية اخرى وهى :
فانى وان كنت لبن فارس عامر وسيدا المشهور فى كل موكب
اما الرواية التى اوردها ما فهمى رواية اسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية تكامل ، الا فى كلمة « سيد » ، للكمال ج ١ ص ٩٥ .

(٧) اسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

لا يسلم الشرف للرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم (٨)

نشرف الشريف لا يسلم من اذى للحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ،
الا اذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعناد ، يرد بهما كيد أولئك ، المستسدين
للحاقدين *

وهذا معنى معقول ، يشهد للعقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبد القاهر
عنه (لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته
وبه جاءت اوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، وللسنن النبوية
وبه استقام لامل الدين دينهم ، ولنتغنى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم)(٩)*
اما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني ، فهو للقسم للتخييلي ، الذي
لا يمكن أن يقال أنه صدق ، ولن ما اثبته ثابت ونفاه منفي *

يقول عبد القاهر (ان الذي اريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت للشاعر امرا ،
غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق لى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع
فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى)(١٠)*

وهذا للنوع من المعاني ، يأتي على اوجه : منها ما يكون خداعا للقتل ،
ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين *

ومن الشواهد الدالة على للنوع الاول ، قول ابي تمام (١١) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حسرب للمكان العالي

(٨) من ميميته في حياء ابراهيم بن الاعور التي مطلعها
لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وقلت انى اسلم
الديوان ج ٣ ص ٣١٣ *
(٩) لسرار البلاغة ص ٣٠١
(١٠) المرجع السابق ص ٣١١
(١١) من لاميته في مدح الحسن بن رجا ومطلعها :
يكفى دعاك فاننى لك قال ليست هولى عزيمتى بتوال
الديوان ص ٢٣٦ تحقيق الخطا *

ومغنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل للنبل ، على الهمه ، يرجع الى ان نبله ، يمنعه من كنز المال ، في الوقت الذي يوجد فيه كثير من الموزين والفقراء ، الذين هم ، في أمس الحاجة اليه ، ولذا ، فان نبله و«مهته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لأؤلئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ، الغيث من القمم العالية •

وهذا قياس شعري خادع ، قائم على للتخيل والايهام ، فلا علاقة أبداً ، بين عدم استقرار السبل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوى النبل من الرجال •

(فالعلة في أن السبل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال ، لا يثبت الا اذا حصل في موضع له جوانب ، تحفه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس في الكريم والمال ، شئ من هذه الخلل (١٢) •

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على للنوع الثاني ، قول البحترى في الشيب (١٢) •

وبياض اللبازى اصدق حسنا إن تأملت من سواد الغرلب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يحجب للشيب الى ممدوحه ، ويمزيه له ، فيقول ان للشيب بياض ، وللشباب سواد ، واللبياض اجمل في العين من السواد ، وللشاهد على هذا ، أن لون اللبازى الابيض ، اجمل في العين من لون الغرلب الاسود •

والحقيقة غير هذا ، لان مزية الشيب او للشباب ، لا ترجع الى لون الشعر ، وانما ترجع الى صفات اخرى ، كالتحدره على العمل والسمي ، والحركة

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢ •

(١٢) من بائياته في مدح اسماعيل بن شهاب • الديوان ج ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر •

والنشاط / والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة ، وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخيل ، عمد فيه إلى تزيين للقبیح ، وتقبيح للحسن .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته ، ولحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح أرسطو من أسلافنا لهذا اللفظ ، وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجني ، الذي عرف التخيل تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ، أو صور يفعل لتخيّلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) (١٤) .

ثم يذكر أن التخيل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة للنظم والوزن .

وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربي توسعا كبيرا (١٥) .

هذا عن مفهوم التخيل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال (١٦) ، فقد اعتبروه قسما من التخيل ، إذ هو الصورة للحسية ، التي تتخذها الخيلة ، وسيلة لها في نقل المعنى .

(١٤) منهاج البلاغة ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ .

(١٦) اسم جنس معنوى مفرد ، وجمعه أخيلة .

ولهذا فقد اعتبروا التخيل ، مرتبطا الوثيق ارتباطا بالحس * ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (وللذي يدركه الانسان بالحس ، فهو الذي تتخيله النفس لان التخيل تابع للحس)(١٧)*

ويظهر ان هذا هو الذي ، دفع بعض اسلافنا من البلاغيين ، كالزمخشري ، الى فهم للتخيل على انه تصوير للمعنى الى الحس ، فقد وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرا التشبيه ، مثل : «وسع كرسيه السموات والارض» ، ومثل «والارض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسماء مطويات بيمينه» (١٨) ، فقال عنها انها تمثيل وتخيل ، وأن لفاظها لا ينبغي ، ان تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وانما تحمل على انها ، تمثيل وتصوير حسي(١٩)*

ومن ثم فليس بغريب ان ترى حازما ، يؤكد على هذه الناحية ، مبينا ان التخيل الذي لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخييلا شعريا فهو انسب بالتوهم ، منه بالتخيل يقول (وكل ما ادركته بتفسير الحس فان ما يراد تخيله بما يكون دليلا على حاله ، من ميثاق الاحوال الطيفة به وللإلزام له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد * فيكون تخيل للشيء من جهة ما يستبينه للحس من آثاره ، والاحوال للالزمة له حال وبجوده * وللهيئات المشاهدة ، لما للقبس به ووجود عنده * وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على انها بالاسم للدال عليه ، فليس يجب ان يعتقد في ذلك الافهام انه تخيل شعري اصلا ، لان للكلام كله ، كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار(٢٠)*

(١٧) منهاج البلغاء ص ٩٨ *

(١٨) انظر تفسير هذه الآيات في الكشف للزمخشري *

(١٩) فن الشعر ترجمة د* شكري عياد ص ٣٦٢ *

(٢٠) منهاج البلغاء ص ٩٨ - ٩٩ *

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التي التي وصل اليها ، في التفارقة بين التخيل الشعري ، وبين التخيل غير الشعري ، بعض النقاد الاوربيين المحثين ، الذي بحثوا هذا الموضوع ، باضائة ، مثل : كولردج ، ذلك الذي يعد من اوائل من قطعوا الى ذلك *

والواقع ان ما وصل اليه في هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل اليه حازم ، قبله بزمان طويل *

ويكفي ان نطلع على تعريف هذا الناقد الاوربي للخيال ، كي نحيط علما ، بهذه الحقيقة *

ومؤدى تعريفه له ، انه «تلك القوة التركيبية السحرية ٠٠٠ ، التي تكشف عن ذاتها ، في خلق التوازن ، او التوفيق بين الصفات المتضادة ، او المتعارضة» (٢١) *

والخيال في رايه ، يختلف عن التوهم ، لاختلاف دقيقا ، وذلك لان التوهم «ميدانه المحدود والثابت ، وليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان» (٢٢) *

والذي يربط الانسان بالعالم الحسوس ، هو احساسه بمقولاتي للزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة للحسية ، تلك التي ترتبط ، بالتخيل الشعري او الخيال ، حسب تسمية كولردج ، وبعض النقاد الاوربيين المحثين ، الذين خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخيل والخيالة (٢٣) *

(٢١) مبادئ النقد الادبي لرتشاردز ص ٣٠٩ - ٣١٢

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى جدوى ص ١٥٧ *

(٢٣) انظر المائى المختلفة للخيال ، التي تكررهما كولردج في كتابه مبادئ النقد الادبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ *

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا للخيال جزءاً من التخيليل ،
وقسما من أنشأه •

فقد قسم بعضهم للتخيل ، إلى تشبيه واستمارة ، وما يتركب منهما (٢٤) •
وقسمة آخرون إلى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة ،
تنقسم من جهة ، تخيل للشيء بواسطة ، أو بغير واسطة إلى قسمين
«قسم يخلل لك الشيء» في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخلل لك
للشيء من غيره» (٢٥) •

ولقسم الأول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه /
والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعري ، وعماد التصوير البياني ،
وهو يعني :

«مشاركة أمر لآخر في معنى» (٢٦) ، أو : وصف للشيء بما قاربه وشاكله ،
من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) •

ويطلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تتمهما ، ويوصفان
بها ، والافتراق في أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) •

وله أركان ، هي المشبه به ، والمشبّه ، وأداة التشبيه ، ووجه الاشبه •
وترتد معظم صور البيان إليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما ،
علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩) •

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ •

(٢٥) منهاج البلاغ، ص ٩٤ •

(٢٦) الأيضاح ص ٢١ •

(٢٧) للمدة ج ٢ ص ٢٩٤ •

(٢٨) نقد الشعر لقدامه ص ٦٥ •

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ •

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر الى وجه التشبه ، اذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفي غير ظاهر ، ولا يدرك الا بتأول عظمى محض (٢٠) *

والاستعارة في الاصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، او رمز اليه بشيء من لوازمه وصفاته * ويسمى للنوع الاول بالاستعارة التصريحية ، أما للنوع الثاني ، فيسمى بالاستعارة اللمتية *

ولاهمية التشبيه وأصالته في التصوير اللباني ، فقد عني أسلافنا من النقاد بحراسته ، ولبحت عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن الطل الجمالية ، وراء هذه الصور للبيان (٢١) *

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحواس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشتروا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه ان يرتبط بالحواس ، يقول حازم (وينبغي أن يتظر في المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود ، لافروض وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور الموصولة) (٢٢) *

ويحل عبد القاهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الاوصاف ، التي ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل الى العيان والحواس ، وهي لنفسها معسوفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج الى الدلالة ، على انها ممكنة موجودة أم لا؟ *

فانها وان غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والحواس ، فانها تفتقر اليها من جهة القدر ، لان مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت ،

(٢٠) المرجع لسابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط في ذلك كونه عقليا *

(٢١) تاريخ النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩ *

(٢٢) منهاج البلاغ ص ١١١ *

فقد يقال في الفعل انه من حال للفائدة على حدود في المبالغة والتوسط ، فان رجعت الى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس (٢٣) *

ومن ثم ، فقد اشترطوا في التشبيه المقاربة ، ووضع المسئلة بين المشبه والمشبّه به ، وقد ادى بهم هذا الى رفض التلمّوض والايهام فيه ، الذي يكون مبعثه في كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه والمشبّه به /

ويبدو هذا بجلاء في شعر بعض شعراء اللديع ، مثل بشار اللذي يعد امامهم في ذلك *

ومن اوضح الاشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شعره ، قوله متغزلا :

حبوراء ان نظرت اليك سقت بالعينين خمرا
وكان رجيع حديتها قطع الرياض كسدين زهرا
وكانت تحت لسانها هاروت ينث فيه سحرا
وكانها برد للشراب صفاء ، ووافق منك فطرا (٢٤)

ففي البيت الاول استعارة مكنية اصلها ، تشبيه حذف طرفاه ، ورمز لاحدهما بشيء من صفاته *

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفي هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أي للعينين ، بشيء مذوق وهو الخمر . ولا علاقة واضحة كذلك في البيت الثاني بين رجيع الحديث ، وقطع الرياض ، فالتشبه - رجيع الحديث - شيء مسموع ، والمشبّه به وهو قطع للرياض ، شيء منظور *

(٢٣) اسرار البلاغة ص ١٤٠ *

(٢٤) الاغانى ج ٣ ص ١٥٥ ط : دار المعارف *

وكذا فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ ان الكلام شئ مسموع ، والسحر شئ مرئى ، وهذا للحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، اذ يشبه المرأة ، وهى شئ منظور بالشراب البارد العذب وهو شئ مذكوق .

والواقع ان هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة الى وحيدة الاثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشب به ، فى جميعها .

ويمكننا ان نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشب به فى البيت الاول ، الى ان نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة ، اشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر اثر شربه لها .

اما فى البيت الثانى ، فمردفا ان النفس تحس بلذة من رجع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من خفيف اشجار روضة مزهرة .

ومرجعها فى البيت الثالث ، ان حديثها يترك فى النفس اثرا ، شبيها باثر السحر .

اما فى البيت الاخير ، فمبعثها ، ان وقع جمالها فى نفسه للظماى ، يشبه وقع الماء العذب ، فى فم المفطر ، اثر صوم طويل .

واذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره الشعرية من بعده ، قد اغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من صورته الخارجية ، الى صورة دلخية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى ، لذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية الزئبية ، فقد ارضى بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك ، تجسيدا فى الصورة ، يشبه تجتيد الارمزيين القريبين ، الذين نادوا بتداخل معطيات

الحواس فى نفل الصور للتعبيرية (٢٥) ، واجراء الأنوضى ، فى مدركات الحواس المختلفة (٢٦) *

فتعطى المحسوسات صفات السموعات ، والمخوقات صفات الشمسومات . وهذا ما نجده فى تشبيهات بشار ، لتي عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والسموع ، والمشموم والمرثى والموسم ، والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه الوهم والإيهام ، وغايتها الشعرية ، إثارة معان غامضة ، يسبح فيها الخاطر) (٢٧) *

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين ، الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، فى للصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبسديع *

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال الى الغموض العميق ، والاغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص . مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، المنادين بالتمسك بعمود الشعر العربى ، فى للصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، واللامية فى الاستعارة ، ومعنى اللامية هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الأمدى (ولنما استعار ب للعرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لا ثقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملامته لنفسه) (٢٨) *

(٢٥) الرمزية فى الادب العربى ص ٢٤٣ .

(٢٦) فن الشعر لآحسان عباس ص ٦٠ .

(٢٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث ، لنجيب التبهيتى ص ٣٦٠ .

(٢٨) الموازنة بين اللطائين ج ١ ص ٢٥٠ ط : دار المعارف .

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع حسدا مراعاة تامة في استماراته ، وتجاوز
الحد ، للذى وضه للنقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الانراط ، ومن ثم ، فقد
أصبح مستهدفا لطمع اللطاعين ، ومتمزا لكثير من المعاذيب .

ومن مآخذهم عليه في ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أخدعيك فقد
اضجت هذا الاتام من خرقك
سأشكر فرجة اللبيب لـرخي
ولـين أخساع الدهر الـابي
فضربت للشـتاء في أخـديه
ضربة غادرته عـودا ركوينا
تروح علينا كل يوم وتغتذى
خطوب كان الدهر ملهمن يصرع
الا لا يمد لدهر كفا بـسيء
لـي مجدى نصر فيقطع من الزند
والدهر الام من شرقت بـلـومه
الا اذا أشـرقته بـكـسـريم
به أسلم المـروف بالشـام بعدما
شوى منذ أودى خـالد وهو مريد
جذبت نداه غـدوة السيت جـذبة
فخر صريعا بين أيدي القصائد
حتى اذا اسود الأزمان توضحوا
فيه فسودر وهو منهم أبلق

أنزلته الأيام عن ظهرهما من

بمعد اثبتات رجله في الركاب(٣٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التي ذكر من أشباهها لابي تمام ، للكثير ، بقوله (واشبه هذا اذا تتبعته في شعره وجدته كثيرا ، فجعل كما ترى للدهر أخدا ، ويذا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وإن الأيام بفنن له ، وللزمان ابلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، ٠٠ / وجعل للأيام ظهورا يركب ٠٠٠ ، وهذه استعارات في غاية اللبابة ، والهجانة والغثالة ، وللبعد عن الصواب(٤٠) .

ويرى أن أبا تمام ، قد خرج على العرف الذي وضعه للنقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع للامة ولا المتشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه .

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج أبي تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد في الاستعارة ، وفي غيرها من ضروب التصوير البياني .

فأالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل الى ما وراء الظواهر(٤١) ، ويفكر في الأشياء ويمثلها ، بعد أن يراها بنحو أسه ، ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية في أشعارهم ، وهدت اليهم من ضلالت الدم والقرابة ، أو من للثقافات الأجنبية ، التي كان للكثير منها عد ترجم لى العربية في عصره .

(٣٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ - ٢٤٩ ج١ .

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام اللطائي لنجيب البهيبيتي ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا على المذاهب الفكرية والسياسية في عصره(٤٢) *

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلية منها قد أدت الى توسيع آفاق خياله ، وإلى خصوبته وحيويته ، فأصبح خيالا خصبا يمج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله في شعره بكسفرة ، الى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك *

ومن ثم ، فخروجه على نهج للتقاء في الابداع ، على النحو الذي رأيناه ، يعدلونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص *

ولم يكن أبو تمام بدعا في هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضع للتأثير الاجنبي في أشعارهم(٤٣) *

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز عن شعراء عصره في هذا اللون اللبديمي ، بانفراطه فيه انفراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد *

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضي الجرجاني ، مقبلا بها على بيت أبي تمام ، - يا دمر قوم من اخذعك - ، مبررا سبب استعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ، بشرط عدم الاكثار منه *

وفنها يقول (فانما يريد : اعدل ولا تجر ، وانصف ولا تحف ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا ، أن ينسبوا اليه التجور والهيل ، وأن يقنوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والسف ، وقالوا : قد اعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، إنما يقع بانحراف الاخدع ،

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤ *

(٤٣) للتيسارات الاجنبية في الشعر العربي ، أنظر خصوبة الخيال

ص ٣٨٣ - ٣٩٦ *

وازورلر المنكب ، استحسن أن يجعل له أخذا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور مد حملت على للتحقيق / * * ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المشامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام * وانما القصد فيها للتوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والانتصار على ما ظهر ووضح (٤٤) *

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التي ظنها المحافظون من للنقاد ، قبيحة غاية في التبع ، هي في رأى ، من أبدع وأطسرف صور

أبى تمام *

فهو في الواقع يشخص كما قلنا المايدات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعتل الامور ، وهذا ان دل على شئ فانما يدل ، على خصوبة خياله ، الذي كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته للشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتحب فيه للحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا * ولعل أصدق ما يصور ذلك في شعره ، وصفه للطبيعة أثناء الربيع ، وقد خلق على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبعت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب للشمور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطونا حنونا ، تغذى ظهر الارض ، فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الاتسانية فرحة باشة به * وأصبح كل عنصر في الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، وإذا فهو يصور كل شجرة من تلك الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ، ويصور هذه للشجرة منها أو تلك ، وهي تختفي خلف الكثيف من النباتات ، بالفقاة العذراء الخجلى التي تظهر ثم تختفي ، خجلا من أعين الغرباء ، ويصور الارض في صورة فتاة ، قد خلق للربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الألوان والاشكال ، وأخذت سهولها ، نتيه عجا بما عليها من أثواب ، وتتبختر حضابها بمثل ذلك *

(٤٤) للوساطة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ *

دنيا معاش السورى حتى اذا جلى للربيع ثائما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا نكان له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقق بالندى فكانها عين عليه تحصر
تبسو ويحبها للجميع كأنها عذراء تبسو تارة وتفسر
حتى غدت ومداتها ونجادها فثنتين فى خلق للربيع تبخر(٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، أن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض
المجتهدين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانها وحسب،
وانما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من المواقف
أو حدث من الأحداث ، فى صورة فنية يخلق عليها من ذاته ونفسه ، ما يحس
بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى تكوين
عناصر هذه للصورة ، بروازا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر للجرجاني ، الى هذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد
الاستعارة ، علاوة على إبراز البيان فى صورة مستجدة ، والابجاز فى التعبير،
تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها أحيانا ،
حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعمى فصيحاً ، والاجسام
الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بديعة جليلة ، واذا نظرت فى امر القاييس ،
وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجدالتشبيهات
على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

ان شئت ارتك المعانى اللطيفة ، التى هى خفايا للعقول ، كأنها قد جسمت
حتى راتها المعيون ، وان شئت لطفنا الاوصاف الجمثمانية ، حتى تصود
روحانية لا تنالها للظنون(٤٦) .

(٤٥) اللحيون ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ط : دار المعارف ، ص ١٧٥ ط : الخياط
(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا ، أصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الاوربيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك لى أن تصبح «وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه ، او من الجمهور الذى يتحدث اليه»(٤٧) *

وبناء على هذا يستطيع الـذهن ، أن يجمع بواسطتها (فى الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير فى المواقف والذوايق ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التى ينشأها الـذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الأثر لا ينشأ عن العلامات المنطقية الا فى حالات قليلة جدا/

ان الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة ، عدد كبير من العناصر المتنوعة(٤٨) *

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وانما ينطبق كذلك ، على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل *

وقد لاحظنا ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة، وتقريبها الى المخيلة والذهن *

يقول (وهكذا اذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعده بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها اطرب، وكان مكانها لى أن تحدث الاريحية أقرب ، وذلك أن موضع الإحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للنفوس من الارتياح ، والمتألف للناظر من المسرة ، والمؤلف

(٤٧) مبادئ للتقد الأدبى لرتشاردز ص ٣١٠ *

(٤٨) المرجع السابق وللصحيفة *

لاطراف الذهبية ، انك ترى بهما الشبيخين مثلين متباينين ، ومؤنلفين مختلفين(٤٩) *

ثم يقول بعد هذا عن التمثيل (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تاليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعاني المثلة بالاوام ، شبيها في الاشخاص المائلة ، والاشباح القائمة ، وينطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة في الجعاد ، ويريك الاقتسام عين الاضداد ، فياتيک بالحياة ولوت مجموعين ، والمساء والنهار مجتمعين)(٥٠) *

ومرد جمال للتعبير وبلاغة القول في رايه ، الى هذا النوع من الخيال ، او المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعاره وكناية *

فهذه الصور للبيانية ، هي التي تكشف عما وراء المعنى من جمال ، وتأثير بياني أخذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم في رايه الى قسمين ، قسم يصل المتكلم الى الغرض فيه بدلالة للفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم الى الغرض فيه ، بدلالة للفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ عن دلالة الاولى *

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة للفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد اذك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عى الاستعاره والكناية والتمثيل)(٥١) *

ثم يفسح هذا بقوله (ولذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، تحنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، ويعمى المعنى إن

(٤٩) اسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ *

(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ *

(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ *

تمثل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، كالذى
فسرت لك(٥٢)•

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، يادراكه لهذا الفرق بين المبنى ومعنى المعنى ،
بعض للنقاد الاوربيين المحدثين ، الذين اثاروا هذه القضية بعده بزمان ،
ووصلوا الى نتائج ، مشابهة لنتائج فيها(٥٣)•

ومهما يكن من امر ، فهما قيل ، عن اثر للخيال فى اللغة الانبىية ولغة
الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية ،
فالرأى السائد ، بين كثير من اسلافنا للنقاد ، ان للخيال بصورة المختلفة
جزء من التخيل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع للشعر ، أما نقيضه وهو
التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الاخرى ، كالخطابة والجدل(٥٤)•

ويوضح هذا قول حازم القرطاجنى (الشعر قد تكون مقدماته يقينية ،
ومشورة ومطلونة •

ويفارق للبرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة ،
ويختص بالمقدمات الموهبة للكذب ، فيكون شعرا ايضا ما هذه صفته ، باعتبار
مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا ،
من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه ايضا من التخيل /• ، فالتخييل
هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقويل صادقة أو كاذبة(٥٥)•

فأساس المعانى الشعرية فى رايه للتخيل ، اما معانى بعض فنون النثر
كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتناع •

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ •

(٥٣) The Meaning of Meaning, by Ogden and Richards pp. 185-208, (٥٢)

(٥٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢ •

(٥٥) منهاج البلاغ ص ٧١ •

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقتناع ،
مُقد يكون فى الشعر شيء قليل من الاقتناع ، وقد يكون فى النثر وللخطابة
بالذات ، شيء يسير من المتخيلات *

يقول حازم (واستعمال الاقتاعات فى الاقاول الشعرية سائغ ، اذا كان
ذلك على جهة الاملاء فى الموضع بعد الموضع ، كما أن للتخايل ، سائغ
استعمالها فى الاقاول للخطابية ، فى الموضع بعد الموضع * وانما سائغ
لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لان الغرض فى
الصناعتين واحد ، وهو اعمال للحيلة فى اللقاء للكلام فى النفوس لتكثير
لقتضاه *

فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتفاق المقصد والغرض فبيهما *

فلذلك سائغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه ، والخطيب أن
يشعر فى الاقل من كلامه (٥٦) *

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض اسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر
الجرجاني ، التخيل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من
الشعراء والخطباء ، كما يقول الا ان «يجملوا اجتماع للشيين فى وصف علة
الحكم - الذى - يريدونه ، وان لم يكن فى المقول ، ومنفضيات المقول
ولا يؤخذ الشاعر بان يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يبرم أو
ينقص من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة واساسا بيئة عقلية ، بل
تسلم مقمته لثق اعتمدها بيئة *

كتسليما أن غائب للشيب لم ينكر منه الا لونه ، وناسبنا سائر المعانى
التي لها كره ومن أجلها عيب(٥٧) *

٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ *

٥٧) اسرار البلاغة ص ٣٠٦ *

وعلى كل حال ، فان انترك اسلافنا من النقاد لمعنى كلمة للتخييل ،
على النحو الذى رأينا ، واتفاق اكثرهم على انها سمة غالبية على الشعر ، قبد
ادى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى
بعمامة *

وبالرغم من أن اكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فانهم
يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعمامة *

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر ،
والقدر المسموح به منه *

يقول ابن سنان الخفاجى (واما المبالغة فى المعنى والغلو : فان للناس
مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر
اكثبه ، ويستعمل بتول للناطقة ، وقد سئل من أشعر للناس ؟ فقال من
استجيد كذبه ، وأضحك رديته /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم * ومنهم من يكره الغلو والمبالغة ،
التي تخرج الى حد الاحالة ، ويختار ما تقارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويميل
قول ابى نواس :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك للنطق التي لم تخلق

لا فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة * والذى اذهب اليه ،
المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لان الشعر مبنى على الجواز والتسميح ،
لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ، ليكون الكلام ،
أقرب الى الصحة (٥٨) *

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب الى الصحة والحقيقة ،

هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، للذين امتدحوا اللغو في الشعر ، على اعتبار
انه نوع من البالغة في التعبير ، يراد به المثل ويلسوغ للنهاية في النعت
والوصف(٥٩) ، وشواهد في الشعر العربي كثيرة(٦٠) *

أما المذموم ، فهو الافراط في التعبير والتصوير ، الذي يؤدي الى الاستحالة
والتناقض(٦١) *

ويرجع صاحب منهاج البلغاء للكذب في الشعر الى ناحيتين ، هما الاختلاق
الامكاني ، والاختلاق الامتناعي *

ويقول (والكذب منه ما يعلم انه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم
كذبه في ذات القول ، فالذي يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق
الى علمه من خارج ، هو الاختلاق الامكاني ، واعني بالاختلاق ان يدعي
الانسان ، انه محب ويذكر محبوبا تيممه ، ومنزلا شجاء ، من غير ان يكون
كذلك ، وعني بالامكان ان يذكر ما يمكن ان يقع منه ، ومن غيره من ابنساء
جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره *

والذي يعلم من خارج القول ، انه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعي ،
والافراط الامتناعي والاستحالي * والافراط : هو ان يخلو في الصفة ، فيخرج
بها عن حد الامكان ، الى الامتناع او الاستحالة(٦٢) *

والفرق بين الممتنع والمستحيل في رايه ان «الممتنع ما لا يقع في الوجود،
ولن كان مقصورا في الذهن ، كتركيب يد اميد على رجل مثلا ، والمستحيل هو
ما لا يصح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ، ككون الانسان قلثما ،
قاعدا في حال ولحده»(٦٣) *

-
- (٥٩) نقد الشعر لتقدمة ص ٣٧
(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨
(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠
(٦٢) منهاج للبلغاء لحازم القرطاجي ص ٧٦ *

ثم يشير الى اتساع أفق الشعر العربي ، لتقبل الاختلاق الامكاني .
وضيقه بل لمتناعه عن تقبل النوع الثاني . وهذا على العكس من الشعر
اليوناني ، الذي يتمسك افقا ، لتقبل النوع الثاني من الاختلاق ، ويظهر ان
السبب في هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتئاعي ، قائم على أساس خرافي ،
وللشعر العربي ، والجاهلي بنوع خاص ، ولقبي واقعية أصحابه ، صريح
صرحة طبيعتهم للنفسية والجغرافية .

اما للشعر اليوناني ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك .
ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الإفراط في اللغو ، الذي يؤدي الى الاستحالة
والتناقض يكثر في الشعر ويقل في النثر (١٤) .

ومرد هذا في ظني ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة السكذب
والتخييل في الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معاني عقلية ، ويتحقق فيها
نوع من الصدق الحقيقي ، مثل شعر الحكمة والمواظ للخلقية كما أشرنا .

وفي بعض فنون النثر الفني ، التي تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة
لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من للتخييل والخيال ، ولكن هذا ، أقل
بكثير مما في الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعير
أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواظ للحكمة والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على
معظم فنون الشعر وأغراضه ، لاني يظلم عليها ، للتخييل والخيال .

(١٣) المرجع السابق ص ٧٧

(١٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق
فيغلب على النثر *

والصدق هنا ، بمعناه العلمي ، لا اللفني *

وهذا النوع الأخير من الصدق ، يتحقق في الشعر ، ويختلف اختلافا
بيننا ، عن الصدق في العلم *

ومرد هذا ، أن «النتائج في الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا،والذي
يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها في مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شيء،
سواء *

وإذا كان للمنطق هنا أي دخل ، فهو كمعامل ثانوي بحث ، لخدم
استجابتنا العاطفية /

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفنا ، أو وضعا
نفسيا معينا ، وتحد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية
مقيمة مرغوب فيها لسبب من الأسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق
الصدق للعلمي(١٥)*

ويمكن ان يسمى الصدق العلمي ، صدق بالفعل ، لانه يعنى موافقة أو
مطابقة وقائمه للواقع *

أما الصدق اللفني ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائمه ، أو
نفورها منها *

وهذا النوع من الصدق يتحقق في الفنون بعامة ، وفي الشعر بنسوع
خاص(١٦) ، كما اثرننا *

(١٥) العلم والشعر لرتشاردر ص ٦٩ - ٧٠
The Meaning of Meaning, p. 151.

(١٦)

ويمكن أن نرد ذلك ، الى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه عن بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، ولن شاركه فيها ، إذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس الى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر السدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافهما ، فى درجة ، اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشارك للخيال فى هذا ، الموضوع ، والابتعاد ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، ببعضهما البعض فى البيئة الأدبية آخر الأمر ، ومحاولة بعض الأدباء ، للكتابة فيهما معا ، والإجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الأديب آنس ذلك .

وقد أدى هذا ، الى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف للنثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قدر الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر ، تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من أزهى عصور الأدب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح : أثر تدلخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النظرية فى شعر الكتاب

أشرنا أنفا الى هذين الفئتين للتولين ، أى للشعر والنثر ، قد تدخلا آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، لتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، للذين يعدون من امهر الادباء والنقاد ، فى الصناعة الادبية ، وفى معرفة اصولها وفنونها .

وبالرغم من أن النثر كان مادة صناعتهم الفنية أصلا ، فانهم كانوا على علم ودراية ، بأصول للصناعة الشعرية ، وكانوا يتميزون بهذا ، عن غيرهم من الادباء والرواة .

يقول للجاحظ (ولم أر غاية للنحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه غريب ، او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، الا كل شعر فيه للشاهد والمثل . ورأيت عامتهم - فقد طللت مشامتي لهم - لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الالفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى اذا صارت فى الصحور عمرتها ، وأصلحتها من للفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، وملت الاقلام على مدائن الالفاظ وأشارات الى حسان المعانى .

ورأيت البصر بهذا الجوعر من الكلام في رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة
حذاق الشعراء أظهر(١) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر
وينشدهونه(٢) ، وتتفق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، في هذا الفن
القولى المنعم *

وهذا ما دعا ناقدنا كابن رشيق إلى وصف أشعارهم بركة للطبع وحلاوة
الالفاظ ، ولطف المعاني ، ولتتمنن للبديع فيها *

يقول (وللكتاب أرق الناس في الشعر طبعاً ، وأملهم تصنيفاً ، وأحلامهم
الفاظاً ، والطهم معاني ، وأندهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف)(٣) *

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر في
الاعجاب العام ، رغبة في أحد ، أو رغبة من أحد ، أي لا مدحا ولا هجاء ، كسائر
الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف *

ولذا فهو يطالبنا ، بأن نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نفرق
في نقدنا لأشعارهم *

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين نائقة فيما قاله ابن
رشيق عن غرضهم من قول الشعر ونشأته ، لاتفصح لنا ، أن ذلك لاغرض ،
قد أدى إلى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التي تختلف كثيرا ،
عن سمات الشعر العربي القديم *

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ *

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء
للكتاب * انظر للفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ *

(٣) للعمدة ج ٢ ص ١٠٦ *

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه لاتصالا وثيقا •

وقد تأثر في صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية •
من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذي كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له في
اشعارهم •

ومن اصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في رسالة
بعث بها الى صديقه أبي الحسن العباسي ، يصف حاله وزمنه ، الذي غدير
من اخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون
حرماتها ، ويميل في عرض هذه المعاني الى المرء أو الحكاية ، معبرا عن ذلك ،
في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

اشكو اليك زمانا ظل يعمركني
عرك الاديم ومن يمضى على الزمن
وصاحبنا كنت مغبوطا بصحبته
دهرا غفادرني فردا بلا مسكن
هبت له ريح اقبال فطار بها
نحنو للسور والجاتى الى الجزن
نأى بجسانيه عنى وصيرنى
من الاسى ودواى للشوق فى قرون
وبباع صفو وداد كنت اقصره
عليه مجتهدا فى السر والعلن
وكان غالى به حينافارخصه
يامن رأى صفو وديع بالفين
ان للكرام اذا ما اسهلوا فكسروا
من كان يالفهم فى المنزل الخشن(٤)

(٤) يتيمة للدمر للتحالبي ج ٢ ص ١٠٦ •

وشبّيه بهذا قول أبي الفضل الشيرازي ، يشكو إلى صديقه الصاحب بن
عباد ، من مرض النقرس ، لاذي ألم به ، وآثار للشيخوخة ، التي بدت عليه
فأنهكت قواه ، واضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له في الحياة ، ويلاحظ
أنه يمزج - في تناوله لهذه المعاني - بين موسيقى الشعر وبعض ألوان من
موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التي يفرط في توشيح شعره بها غاية
الافراط .

إلى الله أشكو ضنى شـفـنى
وكم قبله من ضنى قد شفانى
وسقما لـح فما لى بمـا
أحاط برجلى منه يمدان
ترانى وقد كنت ثبت الجنان
إذا لاليل جمن سايب الجنان
أقطع أنباء بالأتين
واراقب للصباح وقت الاذان
أنقل فى موضع موضع
فحيث حلت نيبابى مكانى
أقول أقبل فـنـلا أستطيع
ح من السم ملخت عـيـزوانى
تمن لـيـسـلة أرونا نية
ويوم بما ساعى أروسانى
أرجى تقضى ما أشتكى
من مرض بتقضى الزمان
وانى قد جرّت حد الكحول
وناجرت ما عمر الولدان
وجسرت مستين شمسية
فسدت على طريق الامانى

وأوت عسراى ومحدث قىواى

وليس لىا يهدم للدمر بانى(٥)

فرد عليه للصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها اليه ، معبرا فيها
عن مدى تأثره،أرصه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتعنيا له للشفاء وطول العمر.

عنانى من الهم ما قد عنانى

فأعطيت صرف لليلالى عنانى

ألفت للدمسوع وعفت للهجسوع

فمعيناي عينان نضاختان

لسقم للبح على سيد

ببه غفرت ذنوب للزمان

أحاط برجلية جسورا عليه

وأنى ونملاهما للفرقدان

وكيف سطا بهما واستطال

وأرض بساطهما اللسييران

ومسلا تجاوزه قاصدا

للى عصابة عصبت بالهولان

إذا ما سعى لطلاب للملا

فمكن أوان هم فى تمولانى

وسوف توافيه كف للشقاء

بما أنشأت باسمه من أمان

وتفقسا فيه عيون للزمان

عزیز المحل رفیع السكان

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٢ .

كسبرد الشهاب وبسرد الشراب
وظل الامانى ونيل الامانى
وعهد للصبي ونسيم الصبا
وصفو الدنان ورجع للقيسان
فسلو أن لفاظها جسمت
لكانت عقود نحور الغواني
فياليت عمرى في عمره
يزداد ولو انه حقيقان(٥)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابي ، أحد كتاب بنى بويه ،
في رسالة رقيقة ، بعث بها الى عضد الدولة ، من سجنه الذي سجنه فيه ،
مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معين ،
وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كي يسعد بقاءه
وجهه المشرق ، قبل ان يلقي ربه ، مذكرا أباه بالسنوات الطوال ، التي قضاها
في صحبته خادما آمينا له .

أجل في البنين الزهر طبرفك أنهم
حووا كل مرأى للاجبة مونق
وتمت لك النعمى بتسرب كبيرهم
فاهلا به من طارق خير مطرق
مولد لـ ما مثل للنجوم مطيفة
بعولى مولد منك كالبحر مشرق
وقد ضمهم شمل لحبك مؤلف
فارت لذى الشمل للشيت الفرق

(٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣ .

وان كنت يوما عنهم متمسقا
فمن مثل ما خولت فبهم تصدق
فلى مقلة تغذى اذا ما محدتها
الى حيلة ممن اعول ودورق
انك ونكران ابيت من اجلهم
على كمد بين الحاجبين معلق
رسائلهم تاتي بما يلدغ الحشا
ويصدع قلب النازع التشوق
فباكية ترقى اباما ولم يمت
وبائنة من بعلاها لم تطلق
وزغب من الاطفال ابناء منزل
شولرد عنه كالقطا التمزق
لذا حرقوا ظبي بنجواهم لتخت
عدك تناجيني فتظني تحسرق
شحت لئن انكرت انك ضننتني
ولم ارج ما اوليتني من ترفق
لقد ضيع المروءة عندي واصبحت
ودائع مودعة عند احسق
وحسبك لي جاء عريض ورقعة
وقيك في سلقى تاج المرقى
وما موثق لم تطرحه بموثق
ولا مطلق لم تصطعته بمطلق
خلا ان اموالا كملن ثلاثة
تعرقت للبقيا اشهد تمرق
وقد ظمئت عيني التي انت نورها
للى نظيرة من وجهك التعلق

فيا فرحتي ان الله قبيل عيقتي
ويا حسرتي ان مت من قبيل نلتقي
خدمتك مذ : عشرون عاما موقفا
نهب لي يوما واحدا لم اوفيق
فان يك ذنب ضايق عندي غره
فمنك عنو واسم غير ضيق (١)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومي ، الذي كان كاتباً (٢) ، كما كان شاعراً ،
معاتباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذي جناه فترة من الزمن ،
وحرمه من عطاياه ، في الوقت الذي أغدق للكثير منها ، لانه صديقه ومادحه
وحممه من عطاياه ، في الوقت الذي أغدق للكثير منها ، على غيره من الناس ،
الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لانه صديقه ومادحه ، الشريد
بنفائله ومآثره ، ويطلب منه في نهاية القصيدة ، أن يصفي السمح لعتابه ،
ثم لا يرده خائباً ، وإذا قلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجاء .

أبا للصقر أرى مهسديا
لك المذوح غييزي الا مثابيا
وقد كسحت من فرط ما شغفني
جسداؤك الا أسسغ للشرابيا
ولو كنت أعسرف لي أسسوة
صبرت وعزيت قلبي مصابيا
ولكن تمتع الأسسا مثل ما
حسرت للهي من يديك الرغابيا
وكنت قليل أسسا الموتجيا
إذا غابته صيب منك ضابيا

(٢) معجم الانباء ج ١ ص ٣٣٤ - ٣٣٥ .

(١) ابن الرومي حياته عن شعره للعقاد ص ٩٧ - ٩٨ .

واين اسمها من عمت لـورى
 سواء بسواء يفوت السحابا
 فلا زلت لا يجسد الحاسحو
 ن فيك سوى ذلك للعاب عابا
 بالله يفـسـدك بالحاسـدي
 ن من كل عاب دعاء مجابا
 وان كنت حـلاتنى صاـديا
 وأوردت غـمـيرى حياضـا عـذابا
 يجـأجـى بالوراديهـا سـوا
 ي ظالما وتفرغ فيها للذئابا
 وانى لأرافهم منسما
 بساق واعظام عنه نابا
 واشـزـرم درة بعـسـد ذا
 كفوا اذا لـدر عاصى للمصابا
 فما لعطايك أضحت حصى
 على وأضحت لغـمـيرى نهـابا
 أظنك خـبـرت انى لـمـرؤ
 أبر للرجال بشـعـرى لـحـتـمـابا
 وذلك أحسن ما فى للظنـون
 اذا ما أخ باخيه استـتـرابا
 واسـو ان غـيـرك لـمـسـائـمى ما لرى
 لشـعـبـت للظن فى شـعـبـابا
 فقلت غـبى كـسـا جـهـله
 نواظـره دون شـمـسى ضـمـبابا
 ورنان على قلبه رينـسه
 فليس يريه صـمـولـى صـوابا

اذلك ؟ أو قسلت كان أمرا
 رأى الجود ذنبا عظيما فتأبى
 منها صفوة بالندى ثم قال
 انبت لى الله فيممن أنسابا
 اذلك أو قسلت بل لم يزل
 أخا للخل الا عدلت كذابا
 مريخ ثناء بلا نائل
 يمنى أمانى تلقى سرايبا
 لى كل ذاك تميل للنفوس
 من أخطا ظن بها أم أصابا
 ولكن تنخلت فيك الظنون
 تنخلى المدح فيه للابابا
 وما ظن من حسن الظن فيك
 فانت الحقيق به لا المحابى
 على أننى رجىل عاتب
 وعتبى أهدى لايك المتأبى
 سبابدى ممانب مكنونة
 لذا هى لم تبد عادت ضبابا
 قبلت مديحى وانتشده
 أناسا وامسكت عنى الثوابا
 وفيه مولر أفشيتهن
 لايك وكاتمتهن للحبابا
 فله أنت وما جئتسه
 لى لاسد جئت شيئا عجابا
 انتهتسك سترى عن خلتي
 وتغلق دون عطاياك بابا

فسـلو كنت اما انـلت امـسـرا
 واما سـقرت عـليه وخبـابا
 عـذرت ولسـكن كـشفت لـنطـا
 ، عـنه ولسـا تـنـله لـثـوابا
 سـموى ان خـالك لى مـبرق
 بـوارق يـخـفـن طـرفى لـتـهابا
 يـشـير لى بـايـمـاضـه
 وىـمـد غـير جـنـابى مـصـابا
 وان جـنـابى لـو جـمـاد
 لـزكى نـبـاتا وازكى تـنـرابا
 جـنـاب اذا رادـه راءـد
 راء المسك عـند ثـراه مـلابا
 وان جـمـادـه لـعـرف اـجـى جـى
 مـن لـشـكر مـسـتـعـنـبا مـسـطـابا
 فـتـسـام تـخـف تـلك الـسـرو
 ق طـرفى وىـسـقـين غـيرى لـذـهابا
 رضىـت بوعـنـك نائـلا
 اذا شـمت فى اـفـقـيك لـسـحابا
 وما كـنت بـعـنـك سـتر لـقـنـوع
 لـقـنـقـنـى مـنـه وـعـدا خـلابا
 وـمـن بـسـاع سـتـرا عـلى خـلة
 بوعـد مـأخـر بـه حـين آبا
 وـمـن عـجـب كـسـدت تـجـى بـه
 عـلى مـشـيـبا يـمـى لـلـمـسـبابا
 دوام لـتـجـابـك عـن راءـدى
 ولسـولـى لـسـمـير مـنـك اـحـتـجابا

وقد كان من قبل ليصالحه
هداياى أدنى جليسيك قبابا
فاتصاه ما كان يرجو به
اليك دنوا ومنك اقتربا
فاعجب بهاتييك من خطبة
واعجب بالآ تشيب للقمربا
حلفت لئن أنت لسم ترضنى
لتنصرفن للقوافى غصبا(٨)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارئ صورة كاملة ، عن الشكل الفننى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى ، عن الشكل الفننى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبينيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما مر بنا •

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالباً ما يكون موضوعاً ذاتياً ، وجدانياً ككتاب بين صديق وصديق ، أو للتعبير عن حرة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفننى ، كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص •

ولو نظرنا الى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها ، يقفون أمامه طويلاً ، منفصلين فيه تفصيلاً بعيداً ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارئ ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه •

ومن ثم يغلب على هذا للضرب الشعرى ، الاتعاض لا التخيل •

(٩) ديوان ابن الرومى ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٩ •

والانفاضة فى عرض المعنى ، لامتناع السامع ، تعد من اخص خصائص
النثر * .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب
فى اشعارهم ، واصبحت نبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، للشعر
التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات للعلوم والآداب * .

ويظهر ان اول من عنى بهذا الفن للشعرى ، منهم ، ابان بن عبد الحميد
اللاحقى (١٠) * .

ومما يصور ذلك عنده ، مزوجته ، التى نظم فيها كتاب كلية ودمنة
شعرا * .

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسنة هذا للكتاب والغرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحنة
وهو الذى يدعى كلية ودمنة
فيه دلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم
حكاية عن السن البهائم
فالحكماء يعرقون فضله
والسخطاء يشتهون مزله
ومتو على ذلك يسير الحفظ
ليذ على اللسان عند اللفظ (١١)

(١٠) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠
(١١) كتاب الاوراق للصولى ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ *

... وبعد أن يستطرد في شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التي تعود
على الناري ، من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وتخصصه ،
ذاكرا ما فيها من حكم وامثال ، وأولها باب الاسد والثور ، الذي يقول فيه :

وان من كان دنيء لنفسه
يرضى من الارتفاع بالاخس
كمثل الكلب للشقي البائس
يفرح بالمظم للمتيق اليابس
وان اهل الفضل لا يرضيهم
شيء اذا ما كان لا يعنيهم
كالاسد الذي يصيد الارنب
ثم يرى للمير المجد مربا
فيرسل الارنب من انظاره
ويتبع للمير على ادباره
والكلب من رقتة ترضيه
بلقمة تقذفها في فيه
ومن يعيش ما عاش غير خامل
له مرور دائسم ونائل
فهو وان كان قصير العمر
اطول عمرا من حليف فقر
ومن يعيش في وحشة وضيق
وقلة المصروف في الصديق
فهو وان عمر طويل دهره
ليس بمغبوط طويل عمره
وقيل أيضا انه قد ينبغي
للرجل الفاضل فيما ينبغي

ان لا يرى الا مع الاملاك
او يعبد الله مع الناسك
كالفيل لا يصلح الا مركبا
لك او راعيا مسييا
قال له المسيح لقد سمعت
وكل ما تقول قد فهمت
لكننى لست اظن ما تظن
بالثور من غش بل ظنى حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وامثال ،
منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب •
ومن ذلك أيضا مزدوجته فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها الاحكام
لشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
لكل ما قامت به الشرائع
من ذلك المنزل فى القرآن
وفيه ما جاء عن النبي
من عهد التبع المرضى
صلى الله عليه ولما
كما هدى الله به علما
وبعضه على اختلاف الناس
من اثر ماض ومن قياسي

(١٢) ارجع السابق ص ٤٨ - ٤٩ •

والجامع الذى اليه صاروا
 رأى ابي يوسف مما اختاروا
 قال ابو يوسف اما المفترض
 فرمضان صومه اذا عرض
 وللصوم فى كفارة الايمان
 من حيث ما يجرى على اللسان
 ومعه الحج وفى الظهار
 الصوم لا ينفخ بالانكار
 وخطا القول وحلق المحرم
 ترأسه فيه الصيام فائهم
 فرمضان شهره معروف
 وفرضه مفترض موصوف (١٢)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد قرسم خطأ فى هذا ، فالف مزدوجة طويلة ،
 فى وصف الحب وأمله ، ضمنها فلسفته فى ذلك ، ورأيه فيه ، فغلب الحب
 فنا من لفنون ، له صفاته الخاصة به - استمع اليه وهو يقول ، فى هذه
 المزدوجة :

ما بال اهل الادب	من اهل الكتب
قد وضعوا الأدبا	واتبعوا للكتبا
لكن من دفتر	منقط محسب
ففرقت اجناسنا	وعلموها الناسا
بالحيل الرقيقة	واللفظ الدقية
فأرشدوا للضللا	وعلموا الجهالا

(١٢) المرجع السابق ص ٥١

سوى الحسين فلم يرعوا لهم حق الذم
 في علم ما قد جهلوا وما به قد ابتلوا
 يؤسى لأهل العشق أهل للضي والفرق
 ليس لهم وسيلة ولا وجوه حيله
 رأيت لها أخذوا وفي مبوام وحلوا
 إن أرشد المفضل للجامل المضلل
 إلى الطريق للواضح عند البلاء الفادح
 وابتدى كتابها بالوصف بابها (١٤)

وقد شاع هذا الفن للشعري بعد ذلك ، في شعر كثير من الشعراء ، وبنوع
 خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وإنشاده . أو عند
 أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من بعض المصادر النثرية ،
 كآبى اللغائية (١٥) ، ومما يصور ذلك عنده . أرجوزته في الزهد ، التي يقال
 انها تضمنت أربعة آلاف مثل (١٦) :

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغية القسوت
 ما أكثر القسوت لمن يموت
 لفقر فيما جاوز الكفا
 من اتقى الله رجلا وخافا
 إن كان لا يخفيك ما يكفيكا
 فكل ما في الأرض لا يخفيكا

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .

(١٥) للتيارات الأجنبية ص ٢٣١ - ٢٣٤ .

(١٦) الإغاني ج ٣ ص ٣٦ .

ان للقاليل بالقابل يكسر
 ان الصفاء بالتذى ليكر
 هي القادير فامنى او فخر
 ان كنت اخطات فما اخطا للقد
 ما لتفجع المرء بمثل عقله
 وخير ذخر المرء حسن فعله
 ان الفساد ضده للصلاح
 ورب جـ د جـره للزاح
 يخنيك عن كل قبيح تركه
 يرتهن للسرائى الاصيل شكه
 لكل قلب أمل يقبله
 يصدقه طورا وطورا يكذبه
 يارب من استغنتا بجهده
 قد سرنا الله بغير حمده
 من لم يصل فارض اذا جفاكا
 لا تظمن للهوى اخاكا
 لكل ما يؤذى وان قبل ألم
 ما أطول للليل على من لم ينم (١٧)

ويتضح هذا أيضا في شعر ابن المعتز ، وما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
 في ذم للصبوح ، ومدح للغيبوق *
 والتي استهلها بقوله :

(١٧) ديوان ابى المتماحية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : بيروت *

لى صاحب قد لامنى وزادا
فى تركى الصبوح ثم عمادا
قمال الا تشرب بالنهار
وفى ضياء الفجر والاسحار

٠٠٠ ثم اخذ يستعرض بعد ذلك مثالب لشرب فى الصباح مدحلا على
صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

فاسمع فابنى للصبوح عائب
عندى من اخباره عجائب
اذا اردت لشرب عند الفجر
والنجم فى لجة ليل يسرى
وكان يسرد وللنديم يرتعد
وريقه على اللثايا قد جمعد
وللنسلام ضجيرة وهممة
وشتمة فى رأسه مجمعه
يمشى بلا رجل من النعاس
ويدفق الكاس على الجلاس
فماى فضل للصبوح يعرف
على الغبوق والظلام مسدق
وقند ثنيت شرر للسكرانون
كانه تشار ياسمين
٠٠٠ فاسمع لى مثالب للصبوح
فى الصيف قبل الطائر الصدوح
حين حلا للنوم وطاب المضج
وانصر للليل ولذ المهج

... تقرب الزاد الى نيام

السمنهم ثقيلة الكلام

من بعد ان دب عليه للنمل

وحية تقذف سما صمل

والمعنى عارض في حلقه

ونعسة قد قدحت في حلقه (١٨)

وله أرجوزة أخرى في تاريخ المتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج النظمي .

وعلى كل حال ، فهذا الفن للشعري ، كما يتضح من النماذج التي أوردها
أنفا ، أدخل في فن النثر منه ، في فن الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربي ، ولا يلتزم بالشكل
الفني ، لهذا الفن القولي التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، في الصياغة والتعبير ،
والموسيقى كذلك .

وصحيح انه يلتزم وزنا ولحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة اللطافية في
القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعي البيت فيها .

ونلاحظ على هذا الوزن الشعري كذلك ، خلوه من كل ما يمتح الحس والشعور
والوجدان ، وغلبة الاقتناع عليه ، لا للتخييل ، وللوضوح في التعبير ، لا الالتواء
والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب في هذا راجعا ، الى أن الغرض منه لم يكن سوي
مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة اقتناعه وافهامه بما يقال ، لا إثارة مشاعره
ووجدانه .

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، وكذا كتاب الاوراق للصولي ص ٢٥١ -
٢٥٢ ، قسم أشعار اولاد الخلفاء ولخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٢ ص ٣٤ - ٣٦
(١٩) لنظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو ان كثيرا من هؤلاء الشعراء للكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالإضافة الى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر ، مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث للشخصية ، التى تتلقى بظروف الشاعر واحواله الخاصة ، وتنصح فى صراحة تامة ، عن ادق اسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أمساق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول ابى محمد لتاسم بن يوسف الكاتب، يشكو من البق والبراغيث والبعوض .

تد مئينا بهنات	هن من شر الهنات
نائزات آمزات	قلقات مقلقات
سناكات لماء الله	ناس منها شاربات
معنا فى القرش والـ	قص علينا ولثبات
بين محتك وفال	ثوبه فى الفاليات
وجوار محركات	اتجاع ناقضات
تخضب الاصبع والثوب دما ، من دلميات	
ومئينا بهنات	واقصات طائرات
جارحات دلخالات	مسهرات مساهرات
زامرات لسك بالقم	هيد فى وقت السيات
من لحوم فى دماء	واردات شسارات
ومئينا بصغسلار	لابسات اثبرات
بجلود لاصقات	عن قلوب ثاقبات
بالفات حيث لا تيب	لغ أيدى اللامعات

ولا يدركها أحـ ظ عيون الناظررات (٢٠)

وقوله يصف الفئران والنمل ، وما يحدثن ، فى اللبوت ، من فساد ،
وتخريب :

خراب الدور عامرها	فواقمها وطائرها
لنا جارات سوء مؤ	ذيات من يجاورها
حبوارث غير ازارعة	إذا انتشرت عساكرها
كتيبة الكتائب حين تلقى من يفساورها	
فمقتول ومأسور	إذا خربت مشاعرها
فحبشان أصاغرهما	وحمران اكابرهما
دقيقات قولمها	لطيفات خواصرها
رفيعات مقامها	نبيلات مواخرها
وجارات لنا آخر	عنايفها عوامرها
ففسيرات وقصيرات	فلا سحت مفاترها
فما حسن يعدلها	إذا عمدت مآثرها
فويسقة وسارقة	وناقبة توازرها
ويسرى فى طمام	الامل منجدها وغائرها (٢١)

وشبيه بهذا فى سخريته وواقعيته ، وصدقه فى الاعتبار ، عن مثل هذه
الموضوعات ، التى تصور بغض الظروف المعيشية المؤلمة ، التى كان يعيشها
هؤلاء الناس من الثمراء قول ابنى للفرج الاصفهاني ، فى رسالة بعث بها ، الى
الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقدها سقف بيته وحيطانه ،
واكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف لهم الشجاع الذى يقف لهمن

(٢٠) كتاب الاوراق ج ١ ص ١٧١ (قسم اخبار الثمراء) .

(٢١) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٥ .

بالمحصاة ، محاولا القضاء علىهن ، بأنه تركى للشاربين ، نمر الاماب ، حاد
البصر ناضى التناثر .

يالحجب الظهور تصع للرقاب
لنقشاق الاتياب والانجاب
خلقت للفساد مذك خلق الخلا
ق وللميث والاذى والخسراب
ناقبسات فى الارض والسقف والحي
طمان نقبا اعياء على النقب
أكلات كل الماكل لا تما
منها شاربيات كل الشراب
الفسات قمرض للثياب وقد يم
دل قمرض للقلوب قمرض للثياب
زال موى منهمن لثرق تركى
م السباليين أنمر للجلباب
تاصب طمره اذاه لثوابيا
ولاه المسنقوف والابواب
ينتضى لظفر حين يظفر للصي
د والا فظفره فى قمرض
لا تبرى أخبثيه عين ولا يم
لم ما جناه غير الشراب
قرطقوه وشنتفوه وحملو
.. أخيرا واولا بالخضاب
فهو طورا يمشى بطنى عروس
وهو ضورا يخطو على غراب
حبذا ذلك صاحبا هو مى للصد
بة اذى من أكثر الاصحاب (٢١)

(٢٢) معجم الادباء ج ٥ ص ٦٥٥ ، ونظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص ٢٢
ط : دار الكتب المصرية .

وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برفونه الأشهب ، الذى أخذه
الخلينة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق
المزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا فى إيهاده
عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه •

قالوا جزعت فقلت مصيبة
جلت رزيتها وضاق المذهب
كيف العزاء وقد مضى لسبيله
عنا فودعنا الأحم الأشهب
دب للوشاة فباعده وريما
بعد ألتفتى وهو الحبيب الأقرب
فه يوم غدوت على ظاعنا
وسلبت مريك أى علق اسلب
نفسى مقسمة أقسام فريقيها
وغدا لطيفه فريق يجنب
الآن كملت أداتك كلهيا
ودعا للميون لييك لون معجب
ولختير من سر الحنيد خيرها
لك خالصا ومن الحلى الاغرب
وغدوت طنان للجام كندما
فى كل عضو منك صنح يضرب
وكان سرجك لذ علاك غمامة
وكانما تحت الغمامة كسوكب
ورأى على بك للصديق مهابة
وغدا الصدو وصدرة يتأهب
أنسأك لا برحت لذن منسية
نفسى ولا زلت بمثلك تكب

اضمرت منك اللباس حين رايتنى
 وقسوى حبالك من قواى تقضب
 ورجعت حين رجعت منك بحسرة
 لله ما صنع الاصم الاشيب
 فلتعلمن الا تسزال عدلوه
 عندي مريضة وثأر يطلب
 منع للرقاد جرى تضمنه الحضا
 وموى اكابده وهم منصب
 وصبا الى الحان للفؤاد وشاقه
 شخص هناك الى الفؤاد محبب
 فكما بقيت لتبقيين لذكوره
 كبد مفترقة وعين تسكب (٢٢)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعث على الضحك
 فانها فى الحقيقة ، تعبّر ذاتى صادق ، يصور تعاطف الانسان وجدانيا ،
 مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من امر ، فبتناول للكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات الشعرية
 فى اشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح
 صالحا للتعبير عن أى موضوع ، او موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ،
 اضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لاهداث
 العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا امينا وصادقا .

ومما يصور ذلك ، اصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح للخليفة
 المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن

(٢٢) ديوان ابن للزيات ص ٦ - ٨ .

والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والحرمية ، والمنازيرية ، وما تبع ذلك من
اقتصاصه للعادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومديريها •

ملك بأرض الروم أنزل نقمة
وأباد مالا أهلها حصونه
وأباد مالكمها وفل جنوده
طعنا وزلزل ملكه وحصونه
والزط أى خليفة دائر له
أو كانوا قبلك طاعة يعطونه
حتى ملكك وظل سيفك منهم
تكسو الدماء شفاؤه ومثونه
فاتوا لحكمك وللذى كانوا به
يعصون جدعت للظبي عرينه
وسقيت بابك كأس حنف مرة
بفوراس سحبا القنا يتلون
فتجالد الزحان يوما كاملا
والقوس يخضب بالذى يبرونه
حتى رأيت للخرمية رياضة
والبذ انكورت للنجاج رنينه
يبكى للذين تخسروا من أهله
وتساء بابك حسرا يبكينه
والى محورية سما فى جفل
ملا للنجاج سهوله وحزونه
فأباد ساكنها وجبل ياطسا
حلقا اذل الله من يحبونه
تنلى ينضدهم بكل طريقة
نضدا تخال مراقبا موضونه

نهم بسواى الجون فتلى فرقة
 وقبائل فرق ملان سجونہ
 والمآزير وقد تقلد غدره
 قطعت نياط فؤاده ووتينه
 من بعد ما جعل الشواق عصمة
 وصياصيا بضلاله يفرينه
 نظما بان للندر يمنح امله
 كذبا فتخبت الحشوف ظنونه
 فافضته للنكت يشرح صدره
 ليذله ربي به ويهينه
 انست جياذك صعب مرقي حصنه
 وجبالها فرقينها ورقينه
 ثم استكان واسلمته حماته
 ورأى شتاتا بالصفار عرينه
 وغدت جياذك حين اسلم غنوة
 تحتاز ظاهر ماله ودفينه
 ضمت يداه الى للتليل مكبلا
 تدمى ، وسأورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المتضد
 مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشرىا فى البلاد ، قبل تولي هذا الخليفة
 العادل الشجاع ، عرش الخلافة •

قيسام بامر الملك لمباضعا
 وكان نهبا فى اللورى مباحا

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣ •

مذللاً ليست له مهابة
 يخاف أن طلت به ذبابه
 وكل يسوم ملك مقتول
 أو خائف مروع ذليل
 أو خالغ للعقد كيما يفتنى
 وذاك أوفى للسردي وأدنى
 وكم أمير كان رأس جيش
 قد انفصوا عليه كل عيش
 وكل يوم شغب وغصب
 وأنفس مقتولة وحسب
 وكم فتى قد راح نهبا راكبا
 أما جليس ملك أو كاتبها
 فوضموا في رأسه للسياطا
 وجعلوا يردونه شمطاطا
 وكم فتاة خرجت من منزل
 ففصبوا نفسها في الحفل
 وفضحوها عند من يمسرفها
 وصدقوا الشيق كي يقرنها
 وحصل للزوج لضمف حيلته
 على تفلته ونقف لحيته
 وكل يسوم عسكرا فعسكرا
 بالكرخ والسور ومواتا أحمر

(٢٥) وفي بعض طبقات الديوان «أذ بعرفها» راجع ج ٢ ط دار المعارف
 ص ٦٠

ويطسلبون كل يوم رزقا
يروثه فينسا لهم وحتا
كذلك حتى افقسوا للخلافة
وعسودوا للربع والمخافة (٢١)

وكما صور هؤلاء للشعراء ، الففساد السياسى فى عصرهم ، من خلال
اشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعى ، والانحلال الاخلاقى ، وكثيرا من
التناقض والتأيب النفسية والخطية لاهل عصرهم .

ومما يصور ذلك ، ادق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، فى ذم اهل
بغداد ، مبررا فى مرارة وأسى ، عن التناقض للطبقى الذى كان متفشيا بينهم .
فقد كانوا ينقسمون الى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم ، وهى
عامه اهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .
وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة المحددية منهم ، وهى طبقة الموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على حساب الطبقة الاخرى ، وقد وصلت
الى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف اصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقى ، والانحراف
الدينى ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به
أعلى مساكن أهلها خص
وله مسالح يسلمون له
لا يتقى سطوتها للنص

(٢١) ديوان ابن المعتز - باب المديح - (من أرجوزته فى تاريخ المقصد) ،
دار المعارف ج ٢ ص ٦ - ٧ .

أسياها خشب معسلة
 مصبوغة وقسراها جص
 عماله نبيط زنادقة
 ميئل انيطون واحله خصص
 غلبت خيانتهم امانتهم
 وطني على تقواعم الحرص
 فشباكم في كل رابية
 ولهم بكل قرارة شمس
 واميرهم متقدم بهم
 نحو الحرام وسيره نص
 وكان خل الخمر يعصر من
 وجساته او يجتنى العفص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقي والفساد الاجتماعي ، لم يكن مقتصرًا على
 عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتاب الدولة
 ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول علي بن بسام للكاتب
 (٣٠٢ هـ) ، في مجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفيق من للرقاعه
 يولى ثم يعزل بعد ساعه
 اذا اهل للرشى صاروا عليه
 فاحظي للقوم اوفرهم بضاعه
 فلا رحما تقرب منه خلقا
 سوى الورق الصالح ولا شفاعة

(٢٧) الاوراق ص ١٢٨ (قسم اشعار اولاد الخلفاء) .

وليس بمنكر والفعلى منه

لان الشيخ افسلت من مجاعه (٢٨)

وقوله فى مجاء احد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السياسى ،
والانحلال الاجتماعى :

وعبدون يحكم فى المسلمين

ومن مثله تؤخذ الاجاليه

ودعقان على تولى المارق

وسقى الفسرت وزرنايه

وحامد يا قوم لو امره

الى لاسزمته لاسزايه

نعم ولارجمته صاغرا

الى بيع رومان خسرويه

ايارب قد ركب الارذلون

ورجلى من بينهم ما شيه

فان كنت حاملها مثلهم

والا فارجل بنى للزانيه (٢٩)

ويظهر ان هذا الفساد ، قد مس شر منه بعض علىه القوم ، وبعض المتخفين
فى لباس لفته والورع والحين *

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول ابى اسحاق الصولى فى انسان
شريف الاصل ، وضيع للنفس :

(٢٨) معجم الانبياء ج ٥ ص ٢٢٢ *

(٢٩) المرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥ *

قتل للشريف المنتقم
 القبر من سرواته
 آياته وجوده
 وللزعر من أماته
 وهو الرضيع بنفسه
 وعيوبه ونباته
 وللظاهر للسوءات في
 أخلاقه وصفاته
 لا تجسرين من الفخا
 ر إلى مدى اسم تاته
 شاد الأولى لك منصبا
 قوضت من شرفاته
 إن الشريف للنفس لي
 ست تلك من فملاته
 والعمود ليس بأصله
 لكن به بنباته (٢٠)

وشبهه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوى سىء الفعل والسلوك ،
 دنى النفس :

شريف فعله فعل وضيع
 دنى النفس محمود الجود
 عوار في شريعتنا وفتح
 علينا النصارى ولبهود

(٢٠) يتيمة لادرج ٢ ص ٢٦٢ -

كان الله لسم يختب الا .

لتتعطف للتلوب على يزيد(٢٠)

رما يصور ذلك أيضا قوله ، في فقيه من فقهاء أهل عصره فاسد العقيدة ،
وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه •

مجبر صير ابنه ناصيبا

مجبرا مثله ونلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

ساعة للحشر لا يقود حبيب(٢١)

وقول الحسن بن بشر الأمدى ، صاحب كتاب الموازنة ؛ في هجاء أحد
قضاة البصرة ، الذى لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا ، بينه
وبين قلنسوة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة على
رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته أنها ليست في قلبها للصحيح ؟

رايت قلنسوة تمسكتني

ث من فوق رأس تنادى خذونى

وقد قلقت وهى طسورا تعجب

ل من عن يمسار ومن عن يمين

فطسورا تراها فوق ألففا

وطسورا تراها فوق الجبين

فقلت لها أى شىء هناك

فردت بقول كتيب حزين

دهاننى أن لست فى تالينى

واختبى من للناس أن يبصرونى

(٢١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢١٦ •

وأن يعبثوا بمسزاج معي
وإن نعلوا ذاك بي فطعموني
فقلت لها مر من تعرفيد
ن من المتكرين لهذى للشئون
ومن كان يصنع فى الدين لا
يميل ويشد فى غير لين
فشارتها ذلك الاتزعاج
وعادت الى حالها فى المكون(٢٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه المعاييب ، والفساد الاجتماعية والخلقية،
التي كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، الى
الثورة على العصر كله ، وللزمن ، الذى قلب الاوضاع الاجتماعية ، راسا
على عقب .

ومن اصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بدیع الزمان الهمداني (القرن الرابع) :

قبحا لهذا للزمان ما اربه
فى عمل لا يلوح لى سببه
ماذا عليه من الكرام فما
تظهر الا عليهم نوبه
اك سم يجد فى سلوككم سعة
ممن بموى براسه ذنبه
لا يعرف الضيق اين منزله
ولا يرى المجد اين منقلبه
مالى ارى الحر ذاهبا دمه
ولا ارى للتذل ذاهبا ذميه

(٢٢) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦ .

أرلحنا الله منك يا زهنا
 أرغن يصطاد صفره حربه
 يا ساغبا جائح للجورلح لا
 يسكن الا بناضل سغبه
 يا ضرمما فى الاتام متقددا
 والجود والمجد وللنمى خطبه
 يا خاطبا ساكتا وليس سوى
 نعى الفتى أو فتوة خطبه
 يا صائدا واللعلى فريسته
 وناهبا وللجمال منتبهة
 يا سادتى لا تكن عظامكم
 كعضة الدهر ان يهج كلبه
 فالدهر لونان لا يدوم على
 حال سريع بالناس مضطربه
 اتى بشر لم نرتقبه كذا
 ياتى بخير وليس نحتسبه (٢٢)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردها هنا ، توضح السمات النثرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض الالفاظ والمصطلحات العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن اصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك ونظرياته .

(٢٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٨٢ .

تد غض من أملى أتى أرى عملى
 أقوى من الشترى فى أول الحمل
 وإننى راحل مما أحاوله
 كأننى استدر الحظ من زحل(٢٤)
 وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشغلا
 فاحكم على ملكه بالويل والحرب
 أما ترى للشمس فى الميزان هابطة
 لا غدا برج نجم اللهور والطرب(٢٥)
 وقوله مشيرا إلى بعض النظريات الفلكية :

ستل الله للعظيم تسلى جولدا
 أمت على خزائنه للنفاد
 نزلن أفضاك مسلمان لفضل
 فلا تغفل تزيك للنفاد
 فقد تحفى الملوك لدى رضاها
 وتبعد حين تجتهد احتقادا
 كالسرينغ فى التثايت يسطى
 وفى للتربيع يسلب ما اناد(٢٥)
 وقوله وكذلك :

لئن كسفونا بلا علة
 وفازت قلوبهم بالنفسر

(٢٤) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ .

(٢٥) المرجع السابق وللصحيفة .

فقد يكسف المرء من دونه
كما تكسف الشمس جرم القمر (٢٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدامهم ، بعض المصطلحات
الفلسفية في اشعارهم . قول أبان بن عبد الحميد اللاحقي - في مدح أحد
بنى هاشم :

يا عزيز القدى وباجوهر الجو
هر من آل هاشم بالبطاح (٢٧)

وقول ابن للزيات في هجاء ابراهيم بن مهدي :

للم تر أن الشيء للشيء عليه
يكون لها كالنار تقسح بالزند (٢٨)

وقول ابن الرومي في هجاء ابن بورلن :

يا باطلا اوعتنيه مخايله
بلا دليل ولا تنبئت برهان (٢٩)

وقول أبي اسحاق الصائبي في الغزدي :

جملة الاتمان جينه
وهي سولاه سسنيقه
فلم اذا ليبت شمسي
تيل للنفس شريفه (٣٠)

(٢٦) المرجع السابق وللصحيحة .

(٢٧) . الاوراق الصولى ج ١ ص ٣ (قسم اخبار الشعراء) .

(٢٨) ديوان ابن للزيات ص ٢١ .

(٢٩) مختارات البارودي ج ٤ ص ٤٣٤ .

(٣٠) بيتيمة لدمر ج ٢ ص ٢٧٢ .

والجورم ، والملة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من مصطلحات الفلسفة والنطق •

ومن قبيل هذا ، استخدم بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته فى أشعارهم •

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستي :

وبصير بيمتاني للشعر

شعر والاعراب جيدا

قال لسان ان رأتى

طالبها مالا ، ورفدا

ان مالى يا حبيبي

لازم لا يتممىدى

وقوله فى موضع آخر :

عزلت ولم انبى ولم اك جانبا

وهذا لانصاف للوزير خلاف

حذفت وغيرى مثبت فى مكانه

كانى نون جمع حين يضاف

وقوله متنزلا :

أندى للفرال الذى فى النحو كلمنى

مناظرا فاجتنبى للشهد من شفقه

وأورد الحجج القبول.شاعدها

محققا ليرينى فضل معرفته

ثم افترقنا على رأى رضيت به

والأرفع من صفتي والنصب منصفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على ادخالهم ، مثل هذه المصطلحات للمسلمية
والفلسفية في أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، الى ادخالهم الحسور العقلى
والفلسفى في هذه الاشعار .

ومما يصور ذلك ، ادق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا
طريفا ، بينه وبين قلبه وسممه عن الحب ، متخذاً من نفسه
حكما وقاضيا بينهما في هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين منى

فبادرت الدموع على ثيابى

وتال للقلب سمك ساق حتفى

على عمد وأغرق فى عذابى

فقال سمك الجانى هلاكى

بأغلظ ما يكون من العقاب

ولا تغفل فتفقدنى فأبقى

بلا قلب لى يوم الحساب

فانى بين أطياف الناي

مقيم بين انظار وناب

فقال المسمع حين عتيت له

على حب الخداجة للكتاب

رغيت الكلام مكتحل غدير

فأعيانى له رجوع للجواب

(٤١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٢ .

فأدبت الكلام ولم أجبه
 إلى القلب الولع بالتصايب
 فما لبك الجاج فيه
 ودعنى لا تنطسع فى عقالى
 فقلت صدقت وعذلت قلبى
 ولم أحمل على عيى عقالى
 فقال القلب ثم اقربا قد
 عشقت أميرة تهوى إجتالى
 تصبر قد سقيناك كأس عشق
 حياها تجول على الحجاب
 تنفصك الطام وكل عبث
 وتمزج ما يسرك بالشراب
 فقلت له قطعت للصائب منى
 وقد ألقيت خدى بالتراب
 لملك قد كلفت بحب مصف
 فقال للقلب قد قرطت ما بى
 فقلت قتلتنى وأبنت جسمى
 وقد آذنت روى بالذهاب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخاطبة جنات صميقة
 أبى للقاسم الشطرانجى ، وقد جسدا ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة
 فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتجارر ، مدالة على صحة
 ما تذهب إليه :

(٤٢) للديوان ص ١٠ - ١١ .

ليتنى ما هتكت عنكن سترا
 فثوبين تحت ذاك الفطاء
 نلن لولا انكشافنا ما تجلت
 عنك ظلماء شبيهة قتما
 قلت اعجب بكن من كاسفات
 كاشفات غولوى الظلماء
 قسد لحدتنى مع الخبر بالمسا
 حب ان رپ كاسف مستضنا
 قملن اعجب بمهتد يتمنى
 انه لم يزل على عمياء
 كنت فى شبيهة فزلت بقسا عذ
 ك مأوسفنا من الازراء
 وتمنيت أن تكون على النج
 يرة تحت العماية الطخياء
 قملن تالله ليس مثلى من ود
 ضلالا وخسيرة باعتمدا
 غير أنى ودحت ستر صحتى
 بدلا باستفادة الانبياء
 قملن هذا هوى فمرج على
 الحق وخل الهوى لتلب هواء
 ليس فى الحق أن تعود خل
 انه للدمر كامن الادواء
 بل من الحق أن تنقصر عنه
 ن والا فانت كالبعسدا
 ان بحث الطبيب عن داء ذى اللدا
 « لاس لنفسه قبل لنفسه »

دونك الكشف والعتاب فقوم
بهما كل خلة عرجاء
واذا ما بدا لك لعمر يوما
فتتبع نقابه بالهناء
قلت في ذلك موتكن والو
ت بمستعذب لى الأحياء
تيلن ما الموت بالكريه اذا كا
ن بحق فلا تزد في المساء (٤٢)

وبعد هذا الحوار لعلى الفلسفى ، الذى هو بلا شك اثر من آثار للفلسفة والمنطق ، خصيصة نظرية لا شعرية * اذ أن الترض منه ، الافهام والافتناع ، لا للتخييل * وبرغم ما فيه من طرافة وامتناع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك ، يؤدى الى طغيان عنصر الافتناع على عنصر للتخييل ، ويفسد بذلك للتعبير الشعرى ، اذ يجنح به الى للتقرير والدلالة المباشرة ، لا الى الإيحاء ، والدلالة غير المباشرة *

وبذلك يصبح أقرب الى للنثر منه الى الشعر *

ومن السمات للنثرية ، التى تتعلق بشكل هذا للضرب من الشعر كذلك ، ادخال بعض هؤلاء للشعراء للكتاب ، بعض موسيقى للنثر فى أشعارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجناس والطباق ، والسجع والازدواج *

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى يقول فيها :

(٤٢) ديوان ابن الرومى ص ١٥ - ١٦ ج ١ *

قد ثبت غير حشاشة ونماء
 ما بين حر هوى وحر هوا
 لا استغنى من الله غرام ولا أرى
 خلوا من الاثجان والبرحاء
 وصروف أيام أتمن قيامتى
 يثوى الخليط وفرقة القرناء
 وجفاء خل كنت أصبب له
 عونى على السراء والضراء
 ثبت للمزينة فى العقون ووده
 مبقل كتنقل الاقيساء
 ذى ملة ياتيك اثبت عهد
 كالخط يرقم فى بسيط الماء
 ابكى ويضحك للفرقان ولن ترى
 عجا كحاضر ضحكه وبكائى
 نفسى فداؤك يا محمد من فتى
 نشوان من اكسرومة وحياء
 ابلغ رسالتى للشرىف وتمنل له
 - قدك أنتب اربيت فى الغلواء -
 أنت الذى شئت شمل مسرتى .
 وقدحت نار للشوق فى احشائى
 وجمعت ما بين مساتى ومسرتى
 وقرنت ما بين مبرتى وجنائى
 ونبذت حقى عشرتى ومسودتى
 وهرقت ماى خلتى واخائى
 وثنيت آمالى على ادراجها
 وردنت خائبة وغود رجائى

ترجمت عنك بما يؤوب بمثله

رلجى السراب بقفوره بيداء (٤٤)

وارضح من هذا ، واصبق تصويرا قول ابى جعفر محمد بن العباس ، احد
كتاب للقرن الرابع ، فى نونيته :

لئن اصبحت منبـودا

باطراف خراسان

ومجفوا نبت عن لـذ

للتغميس افضانى

ومحمولا على الصـمد

بة من اعراض سلطانى

ومخصوصا بحرمان

من الاعيان اعينانى

وصرف غمد شكواى

ممن الاذان اذلتسى

ومكسوما باظفار

ومكسودما باسنانى

ومسلقى بين اخفاف

واظلاف توطئانى

كان القصد من احـد

ث لزمينانى ازمنانى

فكم مارسيت فى اصيلا

ملاح شملانى ما ترى شملانى

(٤٤) يتيمة لادهر ج ٣ ص ١٥٤ .

وَعَانِيَتْ خَطْبُوْبَا جِسْرٍ
عَتْنِي مَهْمَاهُ خَطْبُ مَنَانِ
أَفْسَادَتْ شَيْبَ مَوْدِي
وَأَفْنَتْ نَسْرَ أَفْنَانِي
أَغْصَنَتْنِي بَارِيَانِ
لَسَدِي لِيَرْلَقِ أَغْصَنَانِي
وَتَسَادَتْنِي لَالِي مِنْ مَنَ —
وَعَنِي عَطْفُهُ ثَنَانِي
سَسَوِي أَنِي أَرِي فِي الْفَضْلِ —
لِ قَسْرَدَا لِيَمْسَ لِي ثَنَانِي
كَسَانِ الْبَخْتِ إِذَا كَشَمَ —
فَ عَنِي كَسَانِ غَطَانِي
وَمَا خَلَانِي إِلَّا
زَمَانَا فِيهِ خَلَانِي
مَسَا تَرَفَدَ مَسِيرِي لَنَ —
ه مِنْ خَسِيرِ أَعْمَوَانِي
وَاسْتَجَبَدَ عَزَمِي إِذْ
ه وَالْحَزَمُ مَسِيَانِ
وَأَنْضَمُوا إِلَهُم عَنْ قَلْبِي
وَأَنْضَمِيَتْ جُثْمَانِي
وَأَنْجَسُوا بَنَجَانِي لَنْ
قَضَاهُ اللَّهُ نَجْمَانِي
إِلَى أَرْضِي لَتِي أَرْضِي
وَتَرْضِي عَيْنِي وَتَرْضِي

فلا تغررك الليالي
وبرقها الخاب الكذب
خفي قفيا أنسها كرب
وفي حشا سلمها حروب
وقوله في الغرض نفسه :

الدهر سلم لكل نذل
ليكنه للكريم حروب
فأرث لذي حكمة ولرب
فحظه غمة وكسرب
همته للسماك سمك
وخسده للتراب ترب (٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه الحسنيات الطبيعية ، والجناس بنوع
خاص في قولهم أشعارهم .

من ذلك قول أبي الفتح البستي في الفخر :
أبا العباس لا تصب باني
لشيء من حلى الأشعار عار
ولي طبع كسلسال الجارى
زلال من ذرى الاحجار جارى
إذا ما اكبت الادوار زُنُـدا
فلى زُنـد على الادوار وارى (٤٨)

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٠٤
(٤٨) زهر الأدب ج ٢ ص ٢١٦ .

وقوله في خم الزمان :

نحن والله في زمان سبيغه
يصنع للناثبات من كاس فيه
فتشكّل بشكّله بك أحقى
إن السفية صنو السفية(٤٩)

وقوله في مدح سيف الدولة :

بسيف السدولة اتسقت أمور
وأينساها مبددة النظام
سما وحى بنى سام وحام
فليس كمثله سام وحام(٥٠)

ويكثر هذا في شعر الميكالي ، ويتطلب استتماله له في قوافي شعره
بمعان مختلفة •

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق •

قوله في للحكمة :

إذا لم تكن لقال النصيح
سميعاً ولا عالمياً أنت به
سيتبّك الدهر من رقدة لا
ملاهي وإن قلت لا أنت(٥١)

(٤٩) يتيمة للدمرج ٤ ص ٣٠٤ •

(٥٠) زهرة الآداب ج ٢ ص ٢١٦ •

(٥١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٤ •

وقوله في الغرض نفسه :

تفرق للناس من أرزاقهم فرقا
فلا يس من ثراء المال أو عار
كذا المعاش في الدنيا وساكنها
مقسومة بين أوعاث وأوعار

وقوله مفتخرا بنفسه :

وكم حاسد لي أنبري فأنثنى
لفضة نفس شجاءها شجاءها
ومن أين يسمو لذيل العلى
وما بث مالا ولا رضى جانا

وقوله في الغرض نفسه :

وسائلة تسأل عن فمالي
وما حاز في الدنيا جمالي
فقلت لي المالى حن قلبي
وفي سبيل السكارم لج مالي
واللطباء نهج مستقيم
فمالي تاركا ذا للنهج مالى (٥٢)

وقوله متغزلا :

شكوت اليه ما ألقى فقال لي
رويدا فني حكم للهوى أنت موتلى

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

ثلو كان حقا ما ادعيت من الهوى

لقل بما نلقاه لى ان تموت لى (٥٢)

وجملة القول : ان هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة ، على تاثر لغة شعر للكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر العربي .

وقد سبق ان اوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد اننا بهذا ، قد استطعنا ان نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتاثر الشعر العربى ، ببعض خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تدلخ فنى للشعر والنثر ، تدلخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي ، حياته وشعره - نجيب البهيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م.
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن المساوردي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩ م.
- ٣ - أدب الكاتب - ابن قتيبة - لادنوري - ط : ليدن .
- ٤ - الادب الكبير - عبدالله بن النعمان - ط : مصطفى محمد .
- ٥ - اساس البلاغة - الزمخشري - ط : للشعب .
- ٦ - الاغانى - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٧ - الاوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : للخبانجي بمصر ١٩٣٤ م.
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - : صبيح ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م.
- ٩ - كتاب البديع - عبدالله بن المعتز - ط : البابي الحلبي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م.
- ١٠ - بلاغة ارسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانطو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ١١ - ابن الرومي ، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر .
- ١٢ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق للسندوبى ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م.

- ١٣ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب محمد البيهيتى - ط : الخانجي القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ١٤ - تاريخ النقد العربى - للدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
- ١٥ - تطور الاساليب النثرية فى الادب العربى - انيس المقدسى - ط : دار العلم ببيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦ - التطور والتجديد فى الشعر الاموى - للدكتور شوقى ضيف - ط : دار المعارف بمصر .
- ١٧ - التيارات الاجنبية فى الشعر العربى - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م .
- ١٨ - ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، ود - زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر .
- ١٩ - جواهر الكنز - ابن الاثير الحلبي - تحقيق للدكتور محمد زغلول سلام ط : منشأة المعارف .
- ٢٠ - كتاب الخطابة لارسطو ، للتوجه العربيه للقديمه ، تحقيق الدكتور عبد الزحمن بدوى ، ط : للنهضة بمصر ١٩٥٩ م .
- ٢١ - دراسات فى الشعر والسرح - للدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : دار المعرفة .
- ٢٢ - دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ٢٣ - ديوان ابي تمام - تحفة محمد عبده عزام ، وتحقيق الخطاب .
- ٢٤ - ديوان ابي العتاهية ، ط : دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٥ - ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر .

- ٢٦ - ديوان ابن الرومي - شرح محمد شريف سليم - ط : دار احياء التراث
العربي ببيروت *
- ٢٧ - ديوان ابن الزيات - تحقيق جمبل سعيد * ط : نهضة مصر بالجيزة
١٩٤٩ م *
- ٢٨ - ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ،
دار المعارف بمصر *
- ٢٩ - ديوان المتنبي - تحقيق البرقوقي ط : الاستقامة بالقاهرة *
- ٣٠ - رسائل البلغاء - محمد كرد علي - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ
١٩١٣ م *
- ٣١ - رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر *
- ٣٢ - رسالة الغفران لابي العلاء المعري - تحقيق الدكتورة بنت الشاطي ،
ط : دار المعارف بمصر * (لثالثة) *
- ٣٣ - الرمزية في الادب العربي - الدكتور درويش الجندي ، ط : نهضة مصر
بالجيزة *
- ٣٤ - زهر الآداب - الحصري القيرواني - ط : للرحمانية بمصر *
- ٣٥ - سر الفصحى - ابن سنان الخفاجي - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م
- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - الرزوقي - ط : القاهرة ١٩٢٥ م *
- ٣٧ - شرح المعلقات السبع - للوزني - ط : للتجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ -
١٩٧١ م *
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق احمد شاکر ط : دار
المعارف بمصر * ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م *
- ٣٩ - صبح الاعشى في صناعة الانسا - الفلشندي - ط : دار لكتب المصرية

- ٤٠ - الصناعتين - أبو حلال العسكري - ط : صبيح (الثانية) *
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد - الدكتور محمد زغلول سلام
ط : نهضة مصر بالنفجالة *
- ٤٢ - طبقات قحول الشعراء - ابن سلام الجمحي - تحقيق شاكرا ط : دار
المعارف بمصر *
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف *
- ٤٤ - العلم والشعر - تأليف ريتشاردز ترجمة : الدكتور مصطفى بسدي
ط : الانجلو المصرية *
- ٤٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محي الدين عبد الحميد
ط : للتجارية *
- ٤٦ - المقصد الفريد - ابن عبد ربه - ط : القاهرة ١٣٤٦ م - ١٩٢٨ م *
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي - تحقيق د* الحاجري ، د* زغلول
مسئلام *
- ٤٨ - فن الشعر لأرسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق
الدكتور عبد الرحمن بدوي * ط : نهضة مصر بالنفجالة * ١٩٥٣ م *
- ٤٩ - فن الشعر - لحيان عباس ط : دار بيروت للطباعة والنشر *
- ٥٠ - فن الحكاكة - مهير القماوي - ط : البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ م
- ٥١ - الفن ومذاهبه في الفكر العربي - الدكتور شوقي ضيف ط : دار المعارف
بمصر *
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ م *
- ٥٣ - في الشعر - كتاب أرسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكري عيساد ،
ط : دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٣٨٧ م - ١٩٦٧ م *

٥٤ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر *

٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادي - ط : للتجارية *

٥٦ - قضايا النقد الادبي والبلاغة - الدكتور محمد زكي المشماوى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر * (الاولى)

٥٧ - الكشفاف - الزمخشري - ط : للهيئة ١٣٤٣ هـ *

٥٨ - كولودج - الدكتور م مصطفى بحوى *

٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت *

٦٠ - القل السائر - ابن الاثير - ط : بولاق ١٢٨٢ هـ *

٦١ - مختارات البارودي - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ *

٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : لندن *

٦٣ - مقامات الحريري - عيسى النابى الطبى - القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨م

٦٤ - مقامات الهمذاني - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣م * المعاد *

٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب *

٦٦ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكى ط : للتقدم بمصر *

٦٧ - الموازنة بين الطائيين - الآمدى - ط : دار المعارف بمصر * تحقيق
السيد صقر *

٦٨ - جباىء النقد الادبي - رتشاردز - ترجمة : د*م مصطفى بسوى ،
ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر *

٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر *

- ٧٠ - منهاج البلاغة - حازم القرطاجنى - تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب
للشرقية بتونس *
- ٧١ - النثر الفنى - زكى مبارك - ط ٠ دار للكتاب العربى *
- ٧١ - النقد الادبى الحديث - الدكتور محمد غنيمى ملال ط (الثالثة) للنهضة
العربية *
- ٧٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : الميمنية - القاهرة ١٣٥٢هـ -
١٩٣٤م *
- ٧٤ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - ط ٠ لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨م *
- ٧٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر *
- ٧٦ : نهاية الارب فى فنون الادب - النوبرى - ط : دار الكتب *
- ٧٧ - الهجاء والهجاون فى الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين ،
ط : النهضة ببيروت (الثالثة) *
- ٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - ط : احياء
للكتب العربية (الثالثة) *
- ٧٩ - يتيمة الدهر - الثعالبي - ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤م *
- ٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926
- ٨١ - Aliterary History of the Arabs, by : Nicholson Cambridge, 1928.
- ٨٢ - The Méaning of Meaning, by DGden and Richards,
Fifth Edition New York, 1938,
- ٨٣ - Encyclopeadia of Islam.
- ٨٤ - The Claiphate, by, Muir Ediaburgh, 1924.

(فہرست موضوعی)

(فهرسرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثانية ص ٥

مقدمة الطبعة الاولى ص ٦

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١ - ص ٢٢

المعنى اللغوي : تطور دلالاته في الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحي : تعريف قدامة - مناقشته - عدم لقائته من تعريف

أرسطو •

تعريف أرسطو - مناقشته - اثره في بعض الشراح والفلاسفة العرب ،

كابن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني •

تعريف - حازم القرطاجني - وبيان ما فيه وما في تعريفات السابقتين

عليه من تعميم •

التعريف الحقيقي للشعر العربي - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه

على الشعر العربي •

ما هو النثر؟

المعنى اللغوي - تطور دلالاته في الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحي - مناقشته •

أخص للخصائص التي تميز النثر عن الشعر •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٢٣ - ص ٥٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك - انقسام النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم المحافظون) بالشكل الفني للقديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على هذا الشكل، ودعوتهم الى خلق نوع من الوحدة المعنوية لدخل القصيدة - تصويب رأى المحافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي ترتبت على ذلك *

موضوع الشعر واغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - اغراضه وموضوعاته - اختلافهم في عدد هذه الاغراض - للرأى الشائع في ذلك - مناقشته *

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر *

من موضوعات النثر الأصلية - الخطابية والكتابة - اختلاف الشكل الفني الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفني للنوع الآخر - اختلاف ذلك عن الشكل الفني للشعر *

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات للنثر الفني بعد تطوره - من الآثار التي ترتبت على لتطور الفني للنثر ، طغيان موضوعه على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا *

الفصل الثالث

الوزن والایقاع ص ٥٧ - ص ٨٦

الوزن والایقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن *

الوزن والایقاع في الشعر :

تعد للتعقيلة أساس الايقاع في الشعر العربي - عدد تفعيلات اوزان الشعر العربي وأبحره - للدوائر الخيلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، كاساس في دراسة الاوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجني في ذلك ، الجديد الذي أضافه في دراسة الاوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن شعري - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشمورية للشاعر *

اهمية الثقافية للوزن والایقاع : تعد ضابط الايقاع في البيت والقصيدة - استهجان الذوق العربي خروجها على التناسب النغمي - دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية في ذلك *

الوزن والایقاع في النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة في النثر عنها في الشعر كما وكيفا - مبثها في النثر التناسب اللفظي أو المعنوي - من أنواع التناسب اللفظي السبج والازدواج - نماذج نظرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية *

من أنواع التناسب المعنوي الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل تمز حزين الفنين البيانيين - نماذج نظرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية

الحق القويق للفنية بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر *

الفصل الرابع

اللغة ص ٨٧ - ص ١٠٥

إشارة للنقاد العرب ، إلى اختلاف لغة الأدب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمه - وهذا يتعلق بالانفاذ من حيث ارتباط بعضها ببعض فى سياق لغوى - من النقاد الذين فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة إلى نظريته فى النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه إلى ذلك - كابن رشيق ، وصاحب الصناعات والجاحظ - الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا *

ومن أهم صفات للتعبير الأدبى عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامى والغريب الحوشى - تشابه هذا الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للملاب - افتراض تأثر بعض النقاد لعرب بأرسطو فى ذلك - وجود بواعث حضارية أخرى دعت إلى التمسك بهذا النمط من الأساليب التعبيرية *

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب فى الشعر عنها فى النثر - تبعاً لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الآخر - آراء النقاد العرب والأوربيين فى ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، فى إخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الأرمزيين من الأوربيين المحدثين *

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٠٦ - ص ١٣٢

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابى - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجنى *

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخيل ، وصورته الحسية في نقل المعنى - ارتباطا
التخيل بالحس - تأكيد حزم القرطاجي على هذه الناحية - تفرقت بين
التخيل الشعري ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين
المحدثين مثل كولردج *

اقسام الخيال وصوره عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال الى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - او الى
تشبيه ووصف - التشبيه عند اكثرهم ، هو اصل للخيال للشعرى ، وعماد
التصوير البياني - تعريفه واقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعريفها
واقسامها *

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة في التشبيه ، والملازمة في الاستعارة - اعتبار ذلك جزء من عمود
الشعر العربى - من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة
في الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام في التشبيه ، والغموض في الاستعارة

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة -
مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد في الصياغة التعبيرية *

من اهم النتائج التى ترتبت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث في مسألة الصادق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولى بعامه
منهوم الصادق والكذب في الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب في ذلك - رأى
بعض النقاد الاوربيين *

الفصل السادس

السمات النظرية في شعر للكتاب ص ١٣٢ - ص ١٨٢ *

إشارة إلى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئته للكتاب - تحليل ذلك -
من أمثلته :

(أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الاخوانيات - للشعر التعليمى - الوجدانيات والشعر
للذاتى - للشعر السياسى والاجتماعى *

(ب) من ناحية الشكل :

إشارة إلى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئة للكتاب - تحليل ذلك -
للموسيقية - ذكر بعض الامثلة والنماذج الشعرية التى تدل على ، دخول
بعض المصطلحات العلمية والفلسفية فى هذا الشعر ، ومواعيد التحوومصطلحاته
وكذا الحوار للفلسفى ، وبعض المحسنات البيعية من جناس وطباق ، وسجع
وتزدواج *

مراجع للكتاب : ص ١٨٢ - ص ١٨٨

الفهرس ص ١٨٩ - ص ١٩٦

الكتاب الثاني

مرقضايا الشعراء والنثر

في النقد العربي الحديث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمنها ، تلك التي تحاول البحث عن
للصلات الفنية بين الفنون الأدبية ، التي تشترك في بعض الخصائص
والصفات مألوفة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن
معينه الحقيقي ورونده ، ومحددة ملامحه ، وأخص وخصائصه ، التي تميزه
عما عداه من الفنون الأدبية الأخرى ، التي تتدخل وتتشارك معه في كثير
من الخصائص والسمات الفنية •

ولا شك أن من أكثر الفنون الأدبية تشابها وتقاربا في الالام والصفات
فني الشعر والنثر •

والمقابل الفطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبا العربي بنوع
خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هذين
الفنين ببعضهما البعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات •
ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان ذوي اللفظة من نقادنا العرب
قديما ومحدثين •

وقد تعرضت لموقف القديما من هذه القضية في الكتاب الأول •

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد لفتت له هذا الكتاب ، وقبضته

الى خمسة فصول . تمرغت في الفصل الاول منه لمأغسة آراء هؤلاء النقاد المحدثين في ماعية كل فن عن حزين للفنين على حدة ، وبدأت بالشعر ، فانتصح لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم النقاسفية واتجاهاتهم الفنية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، وهى لا تختلف كثيرا عن الصياغة العامة ، التى اقروا ذوو اللفظة من نقادنا القدماء له والتى فحواها ، «الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة» .

كما انتصح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قديما ، ومحدثين حول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين .

وقد دفعنى هذا لى للبحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة .

وتأكد لى اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، على اختلاف اعصرهم وتباين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع الى وحدة المصدر بينهم .

ذلك لان بعض اسلافنا من النقاد العرب تأثروا فى تحديد ماعية هذا للفن الادبى بنظرية المحاكاة الارسطية التى بسطت ظلها على النقد الاوربى لفترة طويلة من الزمن .

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين .

ولايعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جيذا لمفهوم هذا المصطلح الادبى ، ولكنهم فى الواقع اضافوا اليه بعض الاضافات ، فعلاوة على تعميمتهم لتصور القدماء لمفهومه ، فقد اضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق عناية كبيرة من اسلافنا النقاد ، كارتباط الفن للشعرى بنوع العصر الذى يقال فيه ، وصعود التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بخيىث تصبح تادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة .

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم في ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى ان النثر تعبير شعرى ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره بعد ان اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتجذر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل •

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة الماطفة •

ومع هذا فقد حدث تدخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنياً •

وقد قوى هذا للتدخل فى العصر الحديث واتسع نطاقه عن ذى قبل • ويظهر انه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شيء من التفسير اللطيف فى الصياغة ، كالقول مثلا : بأن النثر تعبير أدبى كالشعر الا انه موزون بغير أوزانه •

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى اللفظة من نقادنا القدماء لهذا الفن الأدبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين للفنين ، وفى تأكيد وجود ظاهرة التدخل الفنى بينهما ، وان كانت تبدو فى الأدب الحديث على نحو مغاير لما تجدو عليه فى الأدب القديم •

ذلك لان وجودهما فى الأدب القديم . له يؤيد الى طغيان أحد هذين الفنين على الآخر ، فكلاما كان يعطى للآخر ويؤخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل •

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق الى طغيان النثر على الشعر،

وتغلغل في جميع عناصره ومتوماته لفنية الاصيله محاولا صبغها بصيغته .
ولهذا التغلغل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج
على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم الى التحرر من هذا الشكل الموسيقي .

وسلب النثر للشعر بعض مقوماته وفنونه واحاطه موضوعاته محلها ،
وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من اشعارهم
سجلا لاجداث العصر وقضاياها .

وقد افرزت لكل مظهر من هذه المظاهر الاربعة فصلا خاصا به ، حاولت
من خلاله ان اتبين بوضوح ، اثر هذا لطغيان النثرى في موضوع الشعر
ومضمونه وصياغته .

ولم اقتصر في هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت
كذلك على الناحية التطبيقية .

ويبدو هذا جليا ، من نقدي وتحليلي لكثير من النصوص الشعرية ، التي
تأثرت صياغتها ، او موضوعها ، او مضمونها بمؤثرات نثرية .

وبعد : فارجو ان يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، ان يكشف
بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الادب ، الذي يتمثل في تحديد
الملاح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر في النقد العربي
الحديث .

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موافي

الاسكندرية في سبتمبر ١٩٨٠ م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية في النقد العربي القديم ، الى ان أول تعريف وضع في الشعر في النقد العربي ، وهو تعريف قدامة بن جعفر ٣٧٧ هـ ، ونصه « أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » (١)

وأوضحنا ان هذا التعريف فيه قصور شديد ، لانه لم يتضمن اهم مقومات هذا الفن التعبيري كالعاطفة والخيال ، ثم لانه يسوى بين الشعر والعلم ، الذى يعد للنقيض الحقيقى لهذا الفن الادبى .

فقد تصاغ النظرية العلمانية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فانها لا تعد شعراً بل نظاماً .

وذلك لافتقارها الى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه .

وهذا ما فطن اليه أرسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية في نقد الشعر فى الفكر الانسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيري، ومقوماته الفنية الاصلية ، التى تقوم أساساً على الوزن والمحاكاة .

ويفهم من ملول كلمة محاكاة انها تصوير وجدانى لجانب من جـ سوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساساً على العاطفة والخيال (٢) .

(١) نقد الشعر ص ١٤ .

(٢) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة ع بدوى ص ٧١ - ٨٢ ، فن المحاكاة

لسهير لأقلاماوى ص ٨٨ - ٩٣ .

ومن الغريب أن مقدمة كان من أول النقاد العرب الذين اطلعوا على التراث
الفكري لأرسطو ، رمع هذا نأنه لم يدرك كنه هذه الحقيقة فى تحديد المفهوم
هذا الفن الأدبى .

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرا على أذهان النقاد العرب
لفترة طويلة من الزمن(٢) ، حتى ليخيل للمتصفح للمجل لتراثنا النقدى ، أن
تصور نقادنا العرب المفهوم للشعر انحصر داخل هذا الإطار الذى رسمه
مقدمة له .

أما المتصفح الحق ، فإنه يدرك حقيقة عامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح
الأدبى لم يظل منحصرا داخل هذا الإطار للضبى ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق
النقد العربى ، ونما وتطور ، وتواصل معه للفوق الأدبى وزداد تعمقا عن
ذى قبيل .

ومن ثم ، فقد وجدنا بمض نفاذا للمدائى ، وبخاصة أولئك الذين تشربوا
روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان
يضيئون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلام وطبيعته الفنية
الإصمالية .

ولذا فقد علوا صياغة هذا المفهوم بما يتلام وهذه الطبيعة الفنية للشعر .
فأضافوا إلى صفة للوزن صفة للتخيلى .

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو للكلام الموزون المتقن .
التخيلى(٤) .

(٢) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر للنصاحة ص ٢٧ ،
للمدة ط ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، وكذا تعريف خازم القرطاجنى ،
كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدوى) ص ١٦١ ، منهاج البلاغى ص ٨٩ .

أى التأثير للإنفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من نفنن فى الصياغة وبراعة
فى التصوير .

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم الى هذا المفهوم صفة أخرى ،
وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربى (٥) .

ونخلص من هذا كله ، الى أن المفهوم للحقيقى للشعر فى النقد العربى
القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الإنفعال أو العاطفة .

أما عن مفهوم للنثر ، فإنه لم يخرج عن كونه : كلاما ادبيا غير
موزون (٦) .

وقد اثبتنا خطأ هذا للراى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقعراثنا
الادبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون، ولكن
بوزن يختلف عن أوزان الشعر (٧) .

وقد وصلنا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم الى
راى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض الخصائص
والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص
والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر .

وعلى هذا فهما فنان متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨) .

هذا عن موقف للنقد العربى القديم من هذه القضية .

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : النشعب .

(٦) نقد للنثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الاول

(٨) راجع الفصل الاول من الكتاب الاول .

ما عن موقف النقد العربي الحديث منها' ، فيبدو أن تعثله يحتاج إلى مزيد
من الإيضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم الماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من
مذنب الفنين الأدبيين على حدة .

وتمشيا مع منهجنا في دراسة هذه القضية ، نبدأ بالشعر مؤثرين في
للإدلية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث ؟؟

ان تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الأوائل منهم ، قد
تأثر إلى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بعرى الثقافة العربية ، وبين تأثر على
التقديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول الموازنة بين هذا القديم ،
بما يمثل من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الأجنبية المعاصرة
وبخاصة للوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم إنجليزية أم ألمانية(٩) .
وما تحمله هذه الثقافات في طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وأدبية
مختلفة(١٠) .

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم
هذا الفن الأدبي ، التي تشبه التي حتمت بعيد تلك للصياغة ، التي أقرها ذوو
اللفظة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتي أشرنا إليها آنفا .

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية
هذا الفن الأدبي هو «الكلام القيد بالوزن والقافية ، والذي يقصد به إلى
للجمال الفني»(١١) .

(٩) راجع في الأدب الجاهلي ص ٣١٥ - ٣١٧ ، مقمة ديوان الزهراوى
س ٥ - ٦ ط : دار للمؤدة ، بيروت .

(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية .

(١١) في الأدب الجاهلي ص ٢١٢ - ٢١٣ .

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هذا الفن،
كلما موزونا مثيرا للاتفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تغنن في الصياغة
والتعبير .

وعذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامى .
وقد يفهم من هذا النص ، ان طه حسين ، لم يصف جديدا الى تعريف
القدماء لهذا الفن الادبى ، وقيله دون تعديل أو تطوير .

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس الى هذا النص ، ولكنه ليس
صحيحا بالقياس الى غيره من النصوص الأخرى ، التى ضمنها هذا الناقد
وجهة نظره فى هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن ادراكه الواعى ، لطبيعة
هذا الفن الادبى ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه .

ويتضح هذا من قوله محددًا طبيعة هذا الفن الادبى ، وارتباط صياغته
بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم .

(المثل الأعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمال
الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قبل فيه ، ويتصل بنفوس الناس،
الذين ينشد بينهم،ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبهم
النفسى من الخلود)(١٢) .

وبهذا يعد طه حسين أقرب الى روح المجددين من القدماء ، منه الى روح
المحافظين التشبيين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب(١٣) ولو لم
تمثل ذوق عصرهم .

(١٢) حافظ وشوقي ص ٣١ ط : الخانجى بمصر - وحمدان ببيروت .
(١٣) أى عمود الشعر العربى ، راجع الموازنة للآمدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ج١
ط : دار المعارف بمصر .

ثم انه يضع ليدينا على أهم الخصائص والسمات الفنية ، التي تمنسح التعبير الادبي الصفة الشعرية ، وتحمله الى قلوب أولئك الذين يسمعون ، والى نفوسهم . وهى كونه لغة انفعالية منمغة ، تنبع من وجدان للشاعر وأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلام ناما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها . فتتجنب أمثلتهم نحوها انجذابا لا شعوريا ، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية .

وهو يقيس خلود أى عمل شعري بمدى انقبال الناس عليه وتأثيره فى نفوسهم ، فان حقق ذلك ، أصبح فنا خالد ، وإن عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الظروف للفنى .

ويتفق «الرانى» الناقد المحافظ مع طه حسين فى هذا الفهم الحقيقى لطبيعة هذا الفن الادبى ، برغم تباينهما فى الاتجاه النقدى .

فهو يرى أن للشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته الفائقة على التأثير فى نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة .

ويبدو هذا واضحا من قوله (فاما الكلام فى فن الشعر ، فإمراد بالشعر - أى نظم الكلام - وهو فى رأينا للتأثير فى النفس لاغير ، وللفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة للنفس له ، وامتزازها بالفاظ للشعر ووزنه ، وإدارة معانيه ، وطريقة تأديتها الى النفس ، وتاليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفا متلائما مستويا فى نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبه للحي ونسقه للطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الانسانى ليفتح لمسامنيه لى السروح .

والشعر العربى اذا تمت فى صناعته وسائل للتأثير ولحكم من جهاته كان:

فتيمة الفن الشعري في رأى الرافعي وطه حسين ، لا تقاس بجسودته أو
ريادته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير في نفوس سامعيه •

وقديما فطن الناقد الروماني «عوراس» الى هذه الحقيقة فقال :

«ليس بكاف في الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها
سحر ، فتجذب بشعور السامع أينما شئت»(١٥)•

ولهذا يعرف الرافعي الشعر تعريفا يتفق وحذا للفهم الحقيقي لطبيعته
الفنية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما «فن النفس» الكبيرة للحساسية
اللاهية ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر ، في
المعنى واللغة والاداء»(١٦)•

• وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان • وهو من قوى الاتجاه المحافظ
كالرافعي (والشعر هو رؤية الانسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور علم ،
وحس مستغرق ، يأخذه الراء بكليته ، ويتناول به جميع خصائصه ، حتى يروح
نشوان خمرته ، واسير رايته ، ويريه الاشياء اضعافا مضاعفة ، ويصورها
بالوان ساطعة ، وحلي مؤثرة ، تفوق الحفائق وربما ازرت بها ، وصرفت
النفس عن النظر اليها ، فهو أحيانا احسن من الحسن ، وأجمل من الجمال ،
وأنجح من الشجاعة ، وأعف من العفاف»(١٧)•

وهذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر في تصوير الطبيعة ، تلك

(١٤) وحى للقلم ج ٣ ص ٢٨٢ ط : دار للكتاب العربي - بيروت •

(١٥) فن الشعر لهولارس ، ترجمة لويس عوض ص ١١٦ ط : الاولى ،
الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م.

(١٦) وحى للقلم ج ٣ ص ٢٧٧ •

(١٧) في الادب الحديث ، لعمر اللسوقي ص ٢٢٦ - ٢٢٤ •

الدور الذى لا ينفك عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميلها وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا(١٨) *

وعلى هذا فند يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى للأعوس *

وربما يرجع هذا أيضا ، الى أن الشاعر الصادق لا ينفك فى تصويوه للطبيعة عند مظاهرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك الى أسرارها الدفينة *

فالشاعر كما يقول للرائعى «فى أسرار الأشياء ، لا فى الأشياء ذاتها ، ولهذا تمناز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الألوان النفسية ، التى تصبغ كل شىء وتلوونه لأظهار حوائفه وحقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز مجازته فيها *

فكل شىء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو انما يعطيهم مادته فى هيئته الصامته ، حتى اذا انتهى الى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره للجميل ، بخصائص ودقائق لم يكن يراها للناس ، كأنها ليست فيها(١٩) *

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين الحافظين هو الشعور ، الذى يتخذ الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها الى جانب خفى من جوانب الطبيعة او الحياة ، فيكشف عن سره أو لئابه ، ويصبغه بصبغته مضميا عليه من ذاته شيئا كثيرا *

وهما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى اشرنا اليه آنفا ..

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الاصلى لكلمة شاعر فى اليونانية ، راجع
Encyclopaedia Britanica / Poetry /

(١٩) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٤ *

ومن الغريب أن يتفق معهما في هذا اللهم لطبيعة التجربة الشعرية ومجالها وطريقة الشاعر في تناوله لها «العقاد» ، وهو أحد رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث المعارضين للاتجاه الشعري المحافظ (٢٠) .

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ في عصره ، وهو شوقي (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن لشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها) .

وإن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه ، وإنما ميزته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسهم وأطعمهم في نفس لخوانه ، زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرمه (٢١) .

ولواقع أن العقاد يصدر في هذا عن مبدئين لخص فيهما وجهة نظره في طبيعة الشعر الجديد .

أحدهما : أنه شعر إنساني ، ثانيهما : أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست بلاغة لغوية (٢٢) .

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لمفهوم هذا الفن الأدبي ، ومن ثم ، يلقانا هذا السؤال : ما هو مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الأمر الذي ، كان يهم هذا الناقد في تحديده لماهية هذا الفن ، في

(٢٠) كما أنه يمثل الاتجاه العلمي والفلسفي في الدراسات النقدية : راجع ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص ٤٢٩ - ٤٩١ .
(٢١) لاديوان للعقاد والملازني ص ١٧٥ - ١٧٦ .
(٢٢) ساعات بين للكتب ١٧٥ - ١٧٦ .

بداية حياته النقدية (٢٣) ، كان مختلفا عن ذلك الامر ، الذى كان يهيم به بعد هذه الفترة من حياته النقدية •

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتساع إفق الحركة النقدية وتشعبها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك •

فقد كان فى بداية حياته النقدية يمثل الاتجاه المجدد ، اما فى أخريات حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ •

ولذا فإن أهم ما كان يشغله ، فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى مستقبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفسه قائله ، وللتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب ، وانما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن فى شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقي ، الذى كان يعد منه أقرب الى النظم منه الى الشعر ، والى الزيف الفنى والصنعة منه الى الصدق الفنى والطبع •

ولذا نجد أنه يرفض بعض التصورات للفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال «ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، لئى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة للشكوى والانوثة والحنان •

أو للقول بأنه العبارة المتوتية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغوضها» (٢٤) •

(٢٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٤٤ (ضمن مجموعة اعلام للشعر)
ط : دار الكتاب العربى - بيروت •
(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ •

وذلك لان الشعر فى رايه ، ليس على هذا النحو من للتصور الخاطيء
«وانما هو فى حقيقة الامر ، شئ غير ذلك للتصور ، فقد يكون للكلام فى
الدرجة العليا من البلاغة للشعرية. وليس فيه خيال شارد، ولا دعمة ، ولا آهة ،
ولا كلمة ملفونة ، ولا معنى مستكره *

بل هو قد يكون ابلغ فى الشعاعية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى
على طريقه الواضح المستقيم» (٢٥)*

والطريق الواضح المستقيم ، الذى يفتنى ان يسلكه الشعر فى رايه ، هو
تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات
للنفسية *

ويرى «المقاد» ان هذا النوع من الشعر ، يفتقر اليه ادبنا العربى قديما
وحديثا (٢٦)*

مع انه للشعر بحق ، لانه تعبير عن الوجدان ، وهذا يمد عنده ، من اخص
خصائص الفن الشعرى *

فاهم ما يميز للشعر فى رايه ، هو هذه الناحية ، اى للتعبير عن الوجدان*
ولذا فقد حاول ان ينهج هذا النهج للوجداننى ، قى شعره وسار معه فى هذا
الاتجاه صاحبا ، المازنى وشكرى *

وتبنى للدعوة الى شعر الوجدان. من بخدم شعراء المهجر ، وجماعة
ابولو (٢٧)*

والواقع ان الدعوة الى مثل هذا الاتجاه للشعرى فى ادبنا العربى الحديث ،

(٢٥) المرجع السابق ص ١٨٩ *

(٢٦) المرجع السابق ص ١٩٢ *

(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٦ - ٧ *

تقد أدت الى تأكيد هذا المضمون الوجداني ، فى تحديد ماهية الشعر
وبيان خصائصه الفنية على النحو الذى رأينا *

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا فى ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ،
والنقدية فى الآداب الاوربية الحديثة ، ومن النقاد الاوربيين الذين تأثروا بهم
فى ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنح الالماني(٢٨) *

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه وجدانية الشعر ، فانهم
يرون ، أن للتجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانا مزيجا من العقل والوجدان(٢٩) *
ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية فى تحديده لمفهوم الشعر *

اذ يرى أنه «فن ذهنى غرضه للمعاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر
المتصلة التى توجهها المعاطفة وجهتها»(٣٠) *

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من اشارته فى مقدمة ديوانه
بعد الاعاصير ، الى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، ولما هو مزيج من الفكر
والوجدان *

ولذا قد يبدو للشاعر فى نظره الى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ،
وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما
بالكون أو الحياة *

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى ، حيث
يقول :

-
- (٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ *
(٢٩) وهذا ما يذهب اليه بعض الشعراء الاوربيين مثل كولردج وراجع الشعر
والشاعرين ص ٤٩ *
(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقي ط ١ ص ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربى
الحديث للدكتور زغول سلام ص ١٨٣ *

(إنما الشعر استيعاب للحسوسات ، وقدرة على التجبير عنها في الغالب
للجميل ، وقد تكون هذه الحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ،
وقد تكون إدراكا وإعيا لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع
له الأرضون والسموات) (٢١) *

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسي
والكلاسيكي في فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبناها *

وذلك لأنه يرى أن للباحث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات
الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته ، كما يرى
الرومانسيون (٢٢) *

والهم في هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ،
وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ،
أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان *

وعلى أية حال ، فإن تعريف «العقاد» للشعر على النحو الذي رأينا ، لا يعني
إغفاله لبعض العناصر الفنية الأخرى ، التي يتصف بها هذا الفن الأدبي ،
كاللفظ والوزن والمعنى ، والتي أجعلها في قوله «القلب الجميل» أي الصياغة
الفنية الجميلة التي تختص بالشعر *

ويستدل على هذا ، من إصراره على وجوب تولف هذه العناصر الفنية في
الفن الشعري ، في مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، إذ يقول وهو بصدد
دفاعه عن وجود الشعر في حياتنا المعاصرة *

(وإنما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية في وزن
أو نظام مقدر *

(٢١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ *

(٢٢) فن الشعر لأحسان عباس ص ٢٩ *

وكل بيت في الشعر الطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعاني والاوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلروم لفظ الشعر ومعناه(٢٣) *

ويبدو تأكيد «المقاد» على وجوب توافر مثل هذه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة للعنصر الموسيقي ، قد ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة الى تحرير الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية(٢٤) *

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، الى ناقد محافظ ، حام لحمي القديم *

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، اى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعري عند المقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو للحياة ، أو تعبيراً عن دخائل النفس أو الوجدان *

ويكاد يتفق الناقد المهجرى ميخائيل نعيمة مع المقاد حول كثير من الخصائص الفنية ، التي يجب توافرها في الفن الشعري ، والتي تحدد على مدى منها ماهيته وطبيعته الفنية *

فهو يرى أن للشعر لغة للنفس ، التي تصاغ في عبارة جميلة للتركيب ، موسيقية للرنه ويتضح هذا من قوله : (ان عواطفنا وافكارنا مشتركة ، لان مصدرها واحد هو النفس ، وان في الواحد منا ، ما في الآخر من العواطف والافكار ، لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غافلة في الآخر ، وان هذه العواطف والافكار وان استيقظت في بعضنا فقد تكون خرساء ، وانها في بعضنا مستيقظة وناطقة *

وان العواطف والافكار ، اذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية للرنه ، كان ما ننتق به شعرا *

(٢٣) حياة قلم ص ٣١٠ ط : لثانية *

(٢٤) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣٢٠ *

وإن من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة
موسيقية اللون كان شاعرا •

وإذا أن للمواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر
أذن هو لغة للنفس ، وللشاعر هو ترجمان للنفس(٢٥)•

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منغممة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم
العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الأوربيين له(٢٦)•

وبرغم اتفاق وجهتي نظر هذين الناقدتين من حيث المبدأ على هذا ، فإنهما
يجدوان مختلفين بالنسبة لأهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن
مثلا ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة عن ضرورات للشعر ولازمة من
لوازمه(١٧) ، يقف ميخائيل نعيمة موقفا مضادا معلنا أنه ليس بضرورة •

(فلا الأوزان ، ولا اللقائى من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس
ليست من ضرورة الصلاة والمعابة •

قرب عبار تنثرية ، جميلة للتنسيق ، موسيقية اللون ، كان فيها من الشعر
أكثر مما في قصيدة من مائة بيت(٢٨)•

ولا يعنى هذا إنكاره لأهمية الوزن فى الشعر ، لأنه يشير فى موضع آخر
الى أن الوزن خصيصة من خصائص للشعر ، ولكن أهميته تلى أهمية العاطفة
والوجدان(٢٩)•

(٢٥) الفرغال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعه الكامله لميخائيل نعيمة) ، الجسد
الثالث دار العلم - بيروت •

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ - ٢٩ •

(٢٧) حياة قلم ص ٣١٠ •

(٢٨) الفرغال ص ٤٢٢ •

(٢٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ •

وذلك لانهما روح الشعر وجوهره ، اما الوزن فهو عرضه أو اطاره الخارجى*
وعو بذلك يعلى من شأن المضمون على للتشكل فى تحديده لماهية الشعر ،
ب غم تأكيده على ان الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك ،
، انما هو شكل ومضمون(٤٠)*

ويبدو ان الذى دفعه الى هذا ، هو خطأ بعض للنظامين فى عصره ، بين
مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم ان الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعلى
هذا ، يعد الوزن عندهم اسبق من الشعر *

مع ان للواقع للتاريخى ثبت عكس ذلك ، وهو ان الشعر اسبق فى الوجود
من الوزن لانه للجوهر ، اما للوزن فهو للعرض *

فهو لغة النفس التى عبر بها الانسان مما يجيش بصدرة ، قبل أن يعبرف
أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى لتخذه بعد ذلك ، عاملا مساعدا
من عوامل إبراز جمال هذه اللغة النفسية *

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، الى التناسق فى التعبير
عن العواطف والافكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته *

يقول (ولا شك ان الاوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل
للشاعر الى تلحين عواطفه وافكاره *

والكلام المتوازن المقاطع ، اسهل للتلحين من الكلام ، الذى لا توازن بين
مقاطعه من حيث الطول وللقصر *

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ،
ولا يتكيف الشعر به(٤١) ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو ان بعض النظامين ،

(٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٦ *

(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ *

قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول للشعر صحة الوزن والقافية ، متمدنين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر .

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة الحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها .

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة (٤٢)، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء، الذين دعوا الى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنذاك .

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض الحافظين من النقاد (٤٣) .

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من الحافظين والمجددين، حول شعر كل طائفة منهما ، فإن نقادهم بكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن للشعري ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته .

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة «الشعر هو الكلام المنغم المشير للماطفة والانفعال» سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو للحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحققين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم الى اغفال للشكل الموسيقى اغفالا تاما .

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ - ٥٣
النربال ص ٤٤٨ - ٤٥٢ .
(٤٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٠ .

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الأدبية في مصر ، محدداً أهمية
 ذا الفن ، (وليس القصد من الشعر في رأينا ، هو هذه الأبيات اللذة ، وليس
 هو محاكاة الادميين ، وإنما القصد من الشعر ، إبراز فكرة ، أو صورة ، أو
 احساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متنسقة من اللفظ ، تخاطب
 النفس وتصل الى أعماقها من غير حاجة الى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بها ،
 وترتفع أو تهبط ، وأنت متدفع معها ، منساق وراءها متلذذ بانديفاعك ، تلذذك
 بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى)(٤٤)*

وواضح أن هذا للناقد قد نظر الى الشعر على أنه مضمون وحسب ، مغفلاً
 بذلك الشكل الموسيقى له .

وقد يكون للدافع الذى دفعه الى أن ينحو فى تحييده لمهمة الشعر ، هذا
 المنحنى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر للعربى ، التى تتمثل فى الوزن
 والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقاً فى سبيل الابداع الفنى ، ويحد
 من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد(٤٥)*

ولا شك انه قد بنى تصوره لقيام فن شعري خال من العنصر الموسيقى .
 على ما لاحظته من خلال قراءته فى بعض الآداب الاوربية ، من وجود بعض
 أنواع من الشعر الاوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى(٤٦)*

ويبدو أن المنفلوطى وهو أحد كتاب الانثر للوجدانى فى العصر الحديث
 كان يسلك هذا المسلك فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى .

ويرجع بعض مؤرخى الادب العربى الحديث ذلك الى سببين :

(٤٤) ثورة الادب ص ٥٢ .

(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ .

(٤٦) وجعلتها يلتزم نوعاً من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعر العربى ،
 راجع مثلاً ما كتبه ابراهيم انيس عن موسيقى الشعر الاوربى فى كتابه
 موسيقى الشعر ٢٩٩ - ٣١٤ .

أولهما : نفسى ، وهو فشل المنفلوطى فى كتابة الشعر التقليدى وتحوله
بعد ذلك الى الكتابة للنثرية •

ثانيهما : فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين اغفلوا المضمون
الشعرى واعتمدوا بالشكل على حسابيه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء
فيه ولا رواء (٤٧) •

والواقع أن « المنفلوطى » لم يكن الاديب الوحيد ، الذى ثار على شعر
عصره ، واتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولكن
معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون على هذا
للشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون (٤٨) •

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوا ، الى اتهام هذا الشعر وبنسوع
خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريع مع
تضاييا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه الى ذلك ، وتفوق
عليه فى هذه الناحية (٤٩) •

ويبدو أن هذا الاحساس ، الذى كان ينتاب أدباغا ونقادنا ، مطلع نهضتنا
الادبية الحديثة ، إزاء أزمة الفن للشعرى فى عصرهم ، كان له دخل كبير فى
تحديد ملامية هذا الفن الادبى •

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء للنقاد ، من شأن المضمون فى
تحديد ملامية هذا الفن ، حتى ادى ذلك ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى

(٤٧) الادب الحديث لعمر الدسوقي ص ٢١٨ •
(٤٨) وحى القلم ج ٣ ص ٣٧٥ - ٣٧٧ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط :
الثانية ، نهضة مصر •
(٤٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين
الكتب ص ٢٧٩ •

«غفلة» : بما ، «الاعتراف» : نعت جديد من الشعر لا يلتزم للشكل الموسيقى
الشعر العربي ، معضداً في ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر .

ولذا فقد كان ذوق الفطنة من هؤلاء للنقاد على صواب ، حينما أكدوا في
تحديدهم لماهية هذا الفن الأدبي ارتباطاً للشكل بالمضمون .

ومن ثم فقد جاء تعريفهم له متفقاً في مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من
القدماء له . وليس معنى هذا أن الحديثين لم يضيفوا جديداً إلى تصور القدماء
لمفهوم هذا الفن الأدبي ، وإنما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور
وأضافوا إليه بعض الحقائق الفنية ، التي لم تلق عناية كبيرة من القدماء ،
كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذي يقال فيه ، وصدور التجربة للشعرية
عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة
على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن لحساسه بها
تعبيراً وجدانياً صادقاً .

ثم تأكيد للغاية الانسانية للادب ولغته النفسية .

ولا شك أنهم قد أفادوا في هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الاوربي
الحديث كما أشرنا .

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق
كذلك على المحافظين والمستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص .

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبعين بروح
الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطالعين على الثقافة الغربية ،
في فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها .

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد
يكون من ناحية الصياغة مفهومًا واحدًا ، وهو يلتقي مع مفهوم ذوى الفطنة
من القدماء وبعض الاوربيين .

والقتاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف
لجياهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافتهم ليس مجرد صفة •

ولكن هناك بعض العوامل والاسباب . التي أدت بهم الى ذلك •

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بترائهم
العربي القديم، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالحافظين ، ولن لختلفوا عنهم
في طريقة فهم هذا التراث ، وتقريبه من اذعان معاصريهم ونفوسهم •

ثم ان المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الادبية ، ولكنهم كانوا على
علم بها سواء في اصولها الاجنبية ، ام عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون
عنها بخبر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم(٥٠) •

يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهي ان النقد العربي القديم ، قد افاد من
نظرية أرسطو في الفن الشعري فائدة عظيمة ، وبخاصة في تحديده لمفهوم
هذا الفن الادبي كما اشرنا •

كما ان للنقد الاوربي قد افاد منها كذلك ، ورغم تباين اتجاهاته وتعارض
مولف نقاده حيال هذه النظرية(٥١) •

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقاً مع
تصور ذي اللفظة من القدماء ، ام بعض الاوربيين المحدثين ، فانه يدعنا الى
استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهي وحدة الشعور والذوق بل الفهم
بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناهجهم واتجاهاتهم

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ - ١٦ ، الاتجاهات الوطنية في الأدب
المعاصر ص ٢٠٥ - ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الادب ص ٢١ •
(٥١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ - ٢٢٤ : فن
الشعر لاحسان عباس ص ١٦ - ١٩ •

• النقدية والفكرية (٥٢) •

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغه محدّدة
لذهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه •

أما عن تصورهم لماهى النثر ، فيبدو أنه ، لا يمدو للقول ، بأن النثر فن
أدبي كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد
للى للتأثير فى النفس فى أى ناحية من أبحاثها) (٥٣) •

أى أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور، ومن
ثم ، فهو يتفق فى هذا المعنى وجوه الشعر •

ولكنه فى رأى هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل للموسيقى •

وذلك لأن هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لأنه يمثل مرحلة من
مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التى ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن
التعبير عن قضايا الحياة أو الكون •

وهذا الناقد يبني رأيه هنا على أساس أن الشعر ظهر قيل للنثر ، وأنه (أول
مظاهر الفن فى الكلام ، لأنه متصل بالحس والشعور والخيال •

ولها النثر : فهو لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الإرادة فيه
أعظم من تأثيرها فى الشعر ، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها فى الشعر
أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعية
ولاجتماعية ، لا يحتاج إليها الشعر (٥٤) •

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد فى كتاب : تطور النقد والتفكير الأدبى
فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٢٨٨ - ٤٤١ •
(٥٣) فى الأدب الجاهلى ص ٣٣٦ •
(٥٤) المرجع السابق والصحيفة •

وهو يرى أن أقوى للظواهر الباعثة على ظهور النثر اللغنى ، نصوص تلك
الفكرة في الإنسان أى العقل وشيوع الكتابة .

وهو يحاول بهذا نقض تلك الفكرة ، لأننى استقرت فى أذهان بعض نقادنا
القدماء عن أسبقية النثر للشعر فى الوجود (٥٥) ، كاشفا عن علة وقوع بعض
القدماء فى هذا الخطأ التاريخى ، وهى ترجع لعدم وضوح مفهوم النثر
فى أذهانهم .

ذلك لأنهم فهموا النثر على أنه مطلق القول غير الموزون (٥٦) ، سواء أكان
هذا ، مجرد تعبير لغوى هادى ، لا يتصل بالفن من قريب أو بعيد ، أو كان لغة
متفنتة ،

والواقع أن مفهوم النثر كفن أدبى ، عند ذوى الفطنة من نقادنا القدماء
والمحدثين يعنى المعنى الأخير ، أى أنه لغة متفنتة ، وهو يشترك مع الشعر
فى هذا النمط من التعبير. (٥٧)

ويؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهر فى مرحلة من
مراحل تطور الفن الشعري مستقلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفات
والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرر من أوزان
الشعر وقوافيه (٥٨) ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا نجده يشير فى أكثر من موضع ، إلى أن الشعر لغة الخيال ، والنثر

(٥٥) راجع للعمدة ط ١ ص ٣٠ .

(٥٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقمة ابن خلدون ص ٤٣٣ .

(٥٧) الموازنة د ١ ص ٤٠٤ - ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٤ ، الوهمسطة
ص ٥٤ ، حياة ظلم للمقاد ص ٣٠٣ - ٤٠٤ ، من حديث الشعر له النثر لطلح
حسين ص ٤١ .

(٥٨) ولكن بعد فترة ظاهرياً نسلو من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى
الشعر ، راجع : ما كتبتة عن أيقاع النثر فى الكتاب الأول .

لغة العقل (٥٩) *

ويتفق معه في هذا الرأي المعتاد ، إذ يرى أن الشعر فطرة ، وأن النثر
تعليم (٦٠) *

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما في هذا الرأي (٦١) *

ولكن هل يعني هذا ، أن العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر على
الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفئتين يرجع الى هذه الناحية وحسب ،
كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين (٦٢) ؟؟ أم أن المسألة اعقق من هذا بكثير ؟؟
لا مراء في أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لكن ليس
معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل *

ولذا نجد طه حسين برغم لراحه على القول ، بأن النثر لغة العقل ، وأن
الشعر لغة الخيال والمطافة ، يلمح الى أن الشعر قد ينحو منحاً فكرياً ، ولذا
فليس من الصواب القول بأنه خيال محض *

يقول (فليس من الحق في شيء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق
في شيء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل
في ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال في ناحية لينتج الشعر ،
وانما حياة الملكات الإنسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة
الى للفشل والاختناق لذا لم يؤيد بعضها بعضاً) (٦٣) *

(٥٩) حافظ وشوقي ص ٦٦ - ٦٧ ، في الادب الجاهلى ص ٣٢٦ *

(٦٠) حياة تلم ص ٣٠٥ *

(٦١) الادب وفنونه لخدور ص ٢٧ ، لفتقد الادبى للحديث لنديمى هلال
ص ٣٢٦ *

(٦٢) الادب وفنونه لمز الدين اسماعيل ص ١٤٣ *

(٦٣) حافظ وشوقي ص ١٣٠ *

وهذا هو أيضا ما يذهب إليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، الى أنه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وإنما هو مزيج من العقل والخيال .

والنثر كالشعر في هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وإنما هو مزيج من العقل والوجدان(١٤) .

والنثر المثالي في رأي هيكل ، هو ذلك للفن القوي ، الذي يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة(١٥) .

ولم يغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن للتداخل بين هذين الفنيين لا يقتصر على هذه الناحية وحدها ، ولكنه يتعداها الى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما للنثر وتطور ، وتحدت سماته الفنية .

وهذا للتداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن أشرنا ، الى أن النثر العربي قد بدأ يتطور منذ القرن الثاني بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر في رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك .

· ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الأدباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين أي للكاتب وللشعر(١٦) .

ومع أن وجود هذه الظاهرة في أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها في الإبداع القديم ، فإن هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا .

(١٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

(١٥) ثورة الادب ص ٤٨ .

(١٦) راجع للفصل الذي كتبته عن السمات الفنية في شعر الكتاب ، في الكتاب الأول .

فقد بدأت، هذه الظاهرة تظهر بوضوح في الادب العربي القديم . بعد ان
نضج النثر وتحدت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنه من الوقوف على قسّم
وساق الى جانب الشعر ، الذي نضج قبله ، وتحدت معالم شخصيته الفنية
من زمن بعيد(١٧) *

ومن ثم ، فقد كان للشعر والنثر في هذه الفترة ، كرجلين ممتلئين قوة
وعافية ، اختلط كلّه بهما بالآخر ، فاقاد من قوته وعافيته ، وأثر في صاحبه
وتأثر به ، دون ان يؤدي هذا التأثير أو ذلك للناثر الى إلغاء شخصية كل منهما
واذابتها في شخصية الآخر .

أما في الاحب للحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تفرض نفسها عليه في وقت
كان الشعر فيه يعانى من أزمة تهدد ربحه ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت
النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكانت تصبغهما بصبغتها المادية والعقلية
وكلتاهما بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم للشعر .

وكذا لم يستطع الشعر ، ان يتنافس في أجواء هذا العصر ، وتوقف عن
الحركة والنمو الى درجة وصفت بالجمود(١٨) *

بينما نشط النثر وحلّق في هذه الاجواء ، التي كانت ملائمة لطبيعته
الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمي ، فتقدم وتطور ، وازداد
قوة على قوة *

وهذا يصير لنا هجوم كتاب النثر العربي في مطلع نهضتنا الادبية الحديثة
على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلي ، والمجـرّس

(١٧) حافظ وشوقي ص: ١٣٠

(١٨) المرجع السابق ص: ١٣٠

الوصول بشعرهم الى ما وصل اليه النثر من رقي (٢٩) ، مكنته من فسر وجوده على الحياة الادبية آنذاك والتأثير تبعاً لذلك في الشعر .

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأديبنا العربي وحده ، وإنما هي عني ما يبدو ، قضية الأدب للجحثة والأوربية بنوع خاص .

التي سبقتنا الى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التي تسرب اليها اللون من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها الفنية كالشعر مثلاً ، الذي أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحب المعاصرة بطابعها المادي والعقلي ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانوي ، يحيا علم هامش هذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب الى التنبؤ بزواله وإحلال النثر محله (٧٠) .

حتى وصل الامر ببعضهم الى اللقوا ، بأنه لم يعد هناك فنان أدبيان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر . فالصن النثر الحديث هو الكبير أو ما جرت العادة بتسميته شعراً (٧١) .

وذلك لأن النثر الحديث كما يرى «فلومير» قد انتزع عامداً وواحد من الأسلوب الشعري خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعات الإنسانية الكبرى كالترقة واللغة والإيجاز البليغ (٧٢) .

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين الذين كانوا ينحون في كتاباتهم للنثرية منحا وجدانيا ، أحسوا يمثل هذا الإحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

(٦٩) ثورة الأدب ص ٥٨ ، ساعات بيد للكتب ص ٢٧٩ ، حافظ وشوقي ص ١٢٠ - ٢٣٨ .

(٧٠) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلي هامن ص ٤٤ - ٤٥ .
(٧١) يعزى هذا الرأي للمناقد الأمريكي «ولسن» لنظر المرجع السابق والصحيحة .

(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

شعر بلا قافية ولا بحر(٧٣)•

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر في حياتنا الماصرة (٧٤) ،
سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أى أن النثر تدخل مع الشعر وطنى عليه،
حتى أصبحنا واحدا هو الادب أنذى يعد النقيض الحقيقي للعلم •

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الادب الى شعر ونثر ، وإنما
قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا(٧٥)•

وذلك لان المتحدث أو الكاتب ، اذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو
انفعاله ، فإن استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الادبية •

أما اذا استعملها استعمالا مجردا ، من أى عاطفة أو انفعال ، فإن ذلك ،
يكسبها الصفة العلمية •

ولغة معنيان ، أحدهما مجمى وهو المعنى العلمى ، والآخر أدبى ، وهو
معنى المعنى الاول(٧٦) ، ونطلق عليه نى بلاغتنا المصرية ، اسم المعنى
المجازى •

ومن ثم ، فإزاء هذا التدخل القوى ، بين هذين للفنيين الذى كاد أن يؤدى
الى إلغاء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على للكثيرين من فقادنا
المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا عن الشعر •

وذلك لان للحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد أصبح من
المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر •

(٧٣) هذا الارأى يمزى بالمنفلوطى ، راجع فى الادب الحديث لعمرو
الحسوقى ص ٤٥ •

(٧٤) مثل ريتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر •
(٧٥) مبادئ النقد الادبى لريتشاردز ص ٣٤٠ •

(٧٦) The Meaning of Meaning, by OGden and Richards, (٧٦)
p. 235 - 236

يقول العقاد (من المسلم به أن الشعر غير النثر ، لكن ما هي الصفات التي تميز الشعر عن النثر مثلا ، إن للنقاد يختلفون في ذلك ، لأن معظم صفات الشعر ، هي صفات للنثر ، مع شيء من التفاضل في الكم والتغاير في المقدار) (٧٧) *

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شيء من التغيير اللطيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، لقائمة على للتقابل بالتضاد *

كالتقول مثلا بأن النثر «تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية» (٧٨) * أي تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر *

وهذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى الفطنة من نقادنا للتدما ، لهذا الفن (٧٩) *

وبهذا يلتقى النقد العربي الحديث مع النقد العربي القديم ، في تحديد مفهوم هذا الفن ، وفي التأكيد على وجود ظاهرة للتداخل الفني بينه وبين الشعر التي تبدو في الأدب الحديث على نحو مغاير لوجودها في الأدب القديم كما أشرنا *

وذلك لأن وجودها في الأدب القديم لفتصر على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما في بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدي هذا إلى طغيان أي من منهما على الآخر *

أما في الأدب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا النطاق ، إلى طغيان للنثر

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ *

(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ *

(٧٩) الصناعات ص ٥٤ ، سر لأفصاحة ص ١٦٣ *

على الشعر ، ونظفهُ في عناصره ، ومقوماته البنّية الأصلية ، محاولاً صيغتها بصيغته .

ولعل من أوضح المظاهر للدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والتأفية ، وانتقال بعض فنون النثر الحديث إلى الشعر ، وطغيان الفكر فيه أحياناً على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجيلاً لاحتراك العصر وقضاياه .

وستتبع لنا حقيقة ذلك في الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية

انتهينا في الفصل السابق ، الى أن التداخل بين فنى الشعر والنثر في العصر الحديث ، كان مختلفا عن مثيله في المصور السابقة ، فقد سوى هذا التداخل وتوسع نطاقه عن ذى قبل ، ولكنه كان من صالح للنثر ، ولم يكن في صالح الشعر .

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، في التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك .

ومن الاسباب ، التي أدت الى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر في هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، لالتزامه لبعض القيود الفنية ، التي تحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفني ، كالوزن والقافية .

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الادب (وما أظن أحدا يرتاب في صحة الملاحظات على الشعر المعصر ، وعلى وقوفه في قوانينه وأوزانه ، وفي صوره ومعانيه ، عن مجازاة أنغام المعصر وموسيقاه)(١) .

وقول الناقد والشاعر المهجري ميخائيل نعيمة ، مهاجما للقافية الموحدة (إن القافية العربية للسائدة الى اليوم ، ليست سوى قيد من حديد ، يربط به قرائع يهملنا ؛ وقد حان تحطيمه من زمان)(٢) .

(١) ثورة الادب ص ٥٢ .

(٢) الغرغال ص ٤٠٢ .

وقول الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي ملحا الى ذلك (ولا ارى الشعر قواعدا بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والاغلال ، وهو اشبه بالاحياء ، في اتباعه سنة التمشو والارتقاء) (٢) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك الى التحرر من القافية الموحدة (٤) .

ويقتض هذا أيضا ، من قول للشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، اول عهدا بكتابة الشعر الحر (٥) (وقد يرى كثيرون معي ان الشعر العربي ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقعة الطويلة ، التي جثمت على صدره ، طيلة القرون للصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا اسرى ، تسيرنا ، للقواعد التي وضعها اسلافنا في الجاهلية وصدر الاسلام .

مازلنا نلث في قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الازان القديمة) (٦) .

وقولها مهاجمة للقافية الموحدة (٧) (ان هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره في النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصنيعه للقافية) (٨) .

والواقع ان الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعري ، ومقوما اصيلا من مقوماته الفنية ، التي تميزه عما عداه من فنون القول الاخرى ، وبخاصة فن النثر .

(٢) ديوان الزهاوي ج ١ ص ٣ .

(٤) الرجوع السابق ص ٤ .

(٥) وذلك في عام ١٩٤٧ م ، وهو الذى شهد ميلاد اول قصيدة لها في ذلك :

راجع : قضايا للشعر المعاصر ص ٢١ .

(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ .

(٧) وذلك اول عهد بكتابة الشعر الحر ، لانها عجلت عن هذا الراى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزم بالقافية : راجع الهامش قبل الاخير من هذا الفصل .

(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ .

ولذا فإن تحطيم هذا للعنصر الاساسى من عناصر الشعر ، يودى حتما الى
تشويه معالم هذا الفن ، وطس لخص حصائصه الفنية •

وقد تنبه الى هذه الحقيقة بعض ذوى اللفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح
هذا من قول ابن رشيق القيروانى (لوزن اعظم اركان الشعر واولاها به
خصوصية) (٩) •

وقول ابن سنان الخفاجى مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذا من وجود هذا
العنصر للفنى فى الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر •

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتفنية ان لم يكن
النثر مسجوعا على طريق التولفى فى الشعر) (١٠)

ويعتق بعض ذوى الفكر الثاقب ، ولحس الفنى لادقيق ، من نقادنا
المحدثين مع التقضاء فى ذلك، فيرون ان الوزن هو اخص خصائص الشعر ، والزم
لزمياته ، وهو مرتبط به اوثق ارتباط •

ويبدو هذا واضحا من قول «العقاد» (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين
الفنون ، التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية
نادرة جدا بين اشعار الامم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدر الى المخاطر لاول
وهلة ، فإن كثيرا من اشعار الامم ، نكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر،
كالغناء والرقص او الحركة على الايقاع •

ولكن النظم العربى ، فن معروف المتاييس والاقسام يعد استقلاله عن الغناء
والرقص والحركة الموقمة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه للفنى من
للبحور والاغاريض الى الاوتاد والاسباب) (١١) •

(٩) للعدة ج ١ ص ١٣٤ •

(١٠) سر للفصاحة ص ٢٧١ •

(١١) حياة قلم ص ٢٧٤ •

وعلى عدا منظم ناريقي الشعر العربي بما يتسمه من وزن وقافية ، جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمه من اخص سماته الفنية ، التي ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتية والحركية كالغناء والرقص ، التي صاحبت اشعار بعض الامم الاخرى ، في مرحلة نشأتها والتي تطور عنها الوزن بعد ذلك (١٢) .

ويعزى لتعدد أصالة الوزن في الشعر العربي الى عاملين ، هما ، الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الازواج .

يقول (انما للوزن الخضم بالاسباب والوتاد والتعايل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثل في لغات العالم ، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الازواج . ومرجع ذلك الى أسباب خاصة ، لم تتكرر في غير البيئة العربية الاولى ، أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الازواج .

فالامم التي ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية في شعرها ، لان السامعين يحتاجون الى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة اذا استقرت في الغناء ، لم تكن بحاجة الى هذا التنبيه ، لان المغنين جميعا يحفظون الغناء ، بقواصله ولولزمه ، ومواضع النبر ، والترديد في كلماته ، فينشقون مع الايقاع ، بغير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور .

وانما تنشأ الحاجة الى القافية ، او وقفة تشبه القافية ، عند تقسبات السطور ولتقسام القوم الى منشدتين ومستمعين (١٣) .

وليس اهمية للوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العربي والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تمتد الى ذلك الى ناحية فنية تتعلق

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص في اشعار كثر من الامم راجع مثلا رأى وتشارلز في هذا ، مبادئ النقد الادبي ص ٢٠٠ .
(١٣) حياة قلم ص ٢٨٤ .

بمدى ما يتركه الفن للشعري من تأثير في نفوس سامعيه وعقولهم ، بفضل هذا
العنصر الموسيقي .

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقي
في شعرنا العربي من نقادنا المحثثين كالرأني فقال (وانما الوزن من السكالم
كزيادة اللحن على الصوت ، يراهم منه لضافة من طوب صناعة للنفس، الى طوب
من صناعة الفكر ، فالخير يهملون كل ذلك ، لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر،
ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى للطبعين في صناعته ، اذ المعنى قد
ياتي نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده للنثر
احكاما وتنصيلا وقوة ، بما يتهيا فيه من البسط والشرح ، ولكنه ياتي في
الشعر غناء ، وهذا ما لا يستظمه النثر بحال من الاحوال)(١٤) .

وبرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة أخرى ، علوة
على هذه الاثارة للنفسية والفكرية ، وهي كونها وسيلة من وسائل التعبير
والإيحاء .

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريا فحسب ، بل هي وسيلة من وسائل
التعبير والإيحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه) .

ذلك لان موسيقى الشعر ، هي التي تخلق الجو ، وهي التي توحى بالظلال
الفكرية والماطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من
المعنى المجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر ، انقاصا شديدا من
قدرته على التعبير والإيحاء)(١٥) .

وبرغم تأكيد بعض الباحثين والتقليد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا
المحدثين على الوزن والقفائية ، كذلك التي رأينا صورا منها ، قد تأثرت بـ

(١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٥ .
(١٥) الشعر المصري بعد شوقي ج ٣ ص ٢٨٥ .

تولفها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الأوربي الحديث ومذاهبه (١٦) ،
فإن موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة في أوربا من أهمية هذا الخنصر
الموسيقي في الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى اللفظة من نقادنا القسديما
والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا (١٧) *

ومما يصور هذه الحقيقة قول «كولردج» (إن الوزن هو الشكل المميز
للشعر وصفته الجوهرية) (١٨) *

ذلك لأنه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمرر روحه
وليه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل *

ومرد هذا ، الى أنه «ينبع من حالة التوازن في النفس ، التى توجد نتيجة
الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاها : اطلاق العاطفة المشبوبة بدون
قيود ولا شرط *

والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة النائرة ، وذلك عن طريق فرض
نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشئ من النظام (١٩) *

ويتفق معه في هذا الرأي «رشاردنز» ، اذ يرى أن وظيفة الوزن في
الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والاصوات (٢٠) ، وإنما هي في الواقع ، أبعد
من هذا بكثير ، وذلك لأنها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله ، وحالته
النفسية وللشعرية تصويرا دقيقا *

(١٦) النقد الأدبي الحديث لغنيمي جلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد في
موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لنانك الملائكة ص ١٦٠
(١٧) وربما يرجع ذلك في ظنى الى تأثير الشعر الأوربي في المصور
الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع في ذلك :
Watson, History of English Poetry, V. I. P. a

(١٨) كولردج مصطفى بدوى ص ١٩٨ *

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨ *

(٢٠) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ - ١٩٥ *

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التى تكونه، والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات)(٢١)•

ويقول فى موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبيناً ان قيمة الوزن واثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له •

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، ينبغي ألا نتصوره على انه فى الكلمات ذاتها، أو فى دق لطبول ، فليس الوزن فى المنبه، وانما هو فى الاستجابة ، التى نقوم بها)(٢٢)•

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر «كولردج» فى هذا الصدد ، التى ملخصها ، ان للوزن يبدو احيانا كما لو كان مخدرا السامع ، أو منوما له(٢٣)•

والغاية على أية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهى مرتبطة به لوثق ارتباط •

ذلك لانها بحكم موقعها فى نهاية البيت الشعرى ، تتحكم فى ايقاعه وتنضبطه ضبطا موسيقيا محكما وديقا •

وهى لا تمد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة ككل •

ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافرا للشعر(٢٤)•

(٢١) الطلم وللشعر ص ٤٨ - ٤٩ •

(٢٢) مبادئ للنقد الادبى ص ١٩٤ •

(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ - ١٩٩ •

(٢٤) منهاج اللغناء ص ٢٧١ •

وهي ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هي أكثر من جرس
وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة (٢٥) :

وهي تبني غالباً على حرف واحد ، يسمى بحرف الروي ، وهو الذي يتكرر
في القصيدة ، أما هي فإنها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وإن حدث هذا ، مابه
يعد عيباً من الميوب للفنية ، يؤخذ عليه للشاعر (٣١) *

ثم إن تكرار حرف الروي في القصيدة ، أن فهم مغزاه على حقيقته ، فإنه
لا يعد عيباً خطيراً أو شيئاً يبعث على اللال *

ذلك لأن الشاعر الصادق ، هو الذي تنطبق انفعالاته وعواطفه على تجربته
الشعرية وتتلون هذه التجربة بالأوان هذه الانفعالات والعواطف
وتصطبغ بصبغتها *

ويبدو هذا واضحاً في كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظاً أم
فكرة ، أم صوراً أم موسيقى *

ومن ثم ، فإن تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسي عميق
فقد يرجع هذا إلى صورة الحرف أو شكله ، أو إلى صوته ، وما يوحي هذا
للصوت في نفس القارئ من إحياءات نفسية معينة ، تعكس شعوراً بسيطاً
عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه القصيدة أو تلك *

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسي معين ،
حمل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى *

وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربي ، توضح لنا بجلاء هذه الحقيقة *

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للكافية في العمد ج ١ ص ٢٥١ - ١٥٢ ،
مفتاح العلوم ص ٢٠٨ .
(٣١) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ ط : الأولى ، للعمدة ج ١ ص ٢٧٠ .

من ذلك مثلا سينية البحتري ، التي تصور بوضوح صدق تجربة الشاعر ،
ومطابقة هذه للتجربة لحالته النفسية والشعورية •
ومما يوضح ذلك ، قوله في بداية هذه القصيدة :

صنعت نفسي عما يذنب نفسي	وترفعت عن جدا كل حبس ،
وتماسكت حين زعزعتي لاده	والتماسا منه لتعصى ونكسي •
بلغ من صباية العيش عندي	طففتها الايام تطفيف بخس •
وبعيد ما بين واردي رفاه	علل شربه ووارد خمس •
وكان للزمان اصبح محمو	لاواه مع الاخس الاخس • (٢٨)

يلاحظ هنا ان السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيدة ومجى ، هذا
الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة •

فحرف السين من حروف الصغير ، التي تشمل هاربة من بين الاسنان والنفم
يكاد يكون مغلطا •

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث ان يحسون بشيء من الجهد والارهاق الجنى
او النفسى ، الذى ينعكس على طريقة نطقهم للكلام ولختيارهم بطريقة
لا شعورية لبعض الحروف والاصوات ، التي تتلائم وهذا الاحساس للذى
ينتابهم (٢٩) •

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يوشى لها ، فقد فقد كثيرا من الروابط
التي تربطه بالحياة •

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، واصبح وحيدا غريبا فى وطنه •

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم انيس عن الجربس فى اللفظ الشعري : موسيقى
الشعر ص ٢١ - ٤٤ •

(٢٨) ديوان البحتري ج ٢ ص ١١٥٢ - ١١٥٣ ط : دار المعارف بمصر •

(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ - ٣٣ •

رمح هذا ، فانه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لاي نذل
او خسيس . ولم يتزعزع ويضعف ، بل تداسك ووقف صلبا شامخا امام هذه
البسواشب *

ومن ثم ، فليس بعجيب ان تأتي السنين المكسورة حرف روى لهذه القصيدة
ملائمة في نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسى، الذى
ينتاب هذا للشاعر ويدنعه كذلك وبطريقة لا شعورية الى ترديد هذا الحرف
في البيتين الاول والثانى من هذه القصيدة أربع مرات *

وشبيه بهذا ، مجيء لالسين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبى القاسم
الشابى «البنى المجهول» التى يعبر عن خلالها عن شعوره بالخيبة ازاء شعبه
الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير
وضعه السياسى والاجتماعى *

وتنكر لشاعره ، واتهمه بالسحر والجنون *

ولذا فقد استهل الشابى قصيدته معلنا غيظه من هذا الشعب ، ومتمنيا
ان يكون خطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى ضربت بجذورها
البعيدة فى ارضه ، او سيلا عارما يفرق قبور الاحياء من هذا الشعب ، او
ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور للشابه ، او شتاء مسخيا ، ينصر
ماذبله الخريف من اوراق، او أن يوهب قوة العواصف والاعاصير ، حتى يتمكن
من ابلاغ صوته الى شعبه الحى الميت *

ايها الشعب ليتنى كنت حطا	با فاهوى على الجنوع بفاسى *
ليتنى كنت كالسيول اذا مسا	لت تهدد للتبور رمسا برمس *
ليتنى كنت كالرياح فاطسوى	كل ما يخنق للزهور بنحسى
ليتنى كنت كالشتاء اغشى	كل ما اذبل الخريف بغرسى *
ليت لي قبة العواطف يا شه	

بى فالقى اليك ثورة نفسى *

ليت الى قسوة الاعاصير لكن انتنحي يقضى الحياة بمرس (٢٠)

فصوت الشاعر يعلو في أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت في نهاية كل بيت، وكان شعورا دلخيا هو الذي يدفع للشاعر الى هذا ، مدركا انه لا فائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب، الى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو محدود من بين الاحياء ، لكنه في الواقع ميت !

ومن ثم ، تأتي السنين الكسورة معبرة عن هذا الاحساس الذي ينتساب الشاعر ازاء شعبه ، ونتيجة لهذا الاعياء للصوت الذي يحدث له ، اثر ما يبقظه من جهد عضلي في رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ .

ومن ذلك ايضا ، لاختيار ابي تمام للراء المضمومة حرف روى لقصيدة له في مدح المعتصم ، والتي استهلها بوصف مقدم الربيع .

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في جلبي يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس للشتاء بكفه لاهي المصيف هشائما لا تثر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تنور* (٢١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الابيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو احساسه بركة الحياة والطبيعة من حوله ، الذي خلعه عليهما ، فعب فيهما الفرح والسرور .

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والانتفنى ، فجوانب الدهر آخذت من فرط فرحها تتمايل وتنتفنى ، وكذا اللبائت في الثرى للربط ،

(٢٠) أغاني الحياة ص ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس .

(٢١) ديوان أبي تمام ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ، دار المعارف بمصر .

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، ألق رسما وتصويرا لهذه
الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من نفوس وتثن *

ولذا فليس بعجيب أن يردد الشاعر في البيت الأول ست مرلت ويأتني
حرف روى لتصينته هذه ،

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن الثقافية مرتبطة بالحالة النفسية
والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن للوزن *

وهذا الارتباط للنفس عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما
تتضمنه من وزن وقافية *

ولما كانت القافية ضابط الإيقاع في القصيدة وعنصرا هاما من عناصر
وحقتها الموسيقية ، فإن أي خل يلحق بها ، يؤدي إلى زعزعة الوزن وانكساره ،
وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام نقادنا للتدما بدراسة للعيوب ، التي تلحق
بالوزن والقافية وتعمقهما عن أداء وظيفتهما الفنية (٣٢) *

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية ، يمكنان
عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعري ، وقاعده من قواعده الفنية الأصيلة ،
ولذا فإن تجاهل بعض الشعراء أو النقاد المعاصرين ، لأهمية هذا العنصر
الموسيقي ، يعد اختلاا بقيمة الشعر كفن من الفنون القولية المنغمة والخلط بينه
وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر *

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربي للحديث
والحافظ بنوع خاص (٣٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذي يغفل هذا

(٣٢) راجع في ذلك مثيلا مقدمة الموشع في ماخذ العلماء على للشعراء
ص ١٤ - ٢٦ ، طبقات فحول للشعراء ص ٥٧ - ٦٢ ، للتمدة ج ١ ص ١٦٨ -
١٧٠ *

(٣٣) راجع في ذلك رحي لقسلم للرافعي ج ٣ ص ٢٨١ ، وحياة القلم
للمعتمد ص ٣١٦ *

العنصر الموسيقى اثنالا تاما ، وينحو منحاً فنيا شبيها بمنحى النثر(٢٤) *

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة للخاطئة للتحرر من هذا العنصر الموسيقى الذى بدا لبعض نقادنا المحدثين - كما اشرنا - تيدا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره *

ذلك لان تطور الشعر ، لا ينبغي ان يكون عن حساب فقد لى عنصر من عناصره الفنية *

وقد وضع لنا ان موسيقى الشعر ، هى احد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن للتولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين *

وقد فطن لى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصر الموسيقى ، على تحيله وتطويره ، وليس على التخلص منه *

وهذا التعديل يعس للوزن كما يعس للآفافية *

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الحر ، التى بدأت تظهر فى الافق النقدى منذ أوائل هذا القرن(٢٥) *

(٢٤) ويطلق على هذا النمط من الفن للتعبيرى ، اسم الشعر النثور ويعزى ظهوره لى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجر * راجع الاتجاهات الادبية ص ٤٢١ *

(٢٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع لى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك لى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى * أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع لى الربع الاول من هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك لى أحمد زكى ابو شادى وجماعة ابولو * راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٢ ، ٧٤ ، أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٨٦ - ٣٠٤ *

فالنساج بين نفاذنا المعاصرين ، أن أهم خصائص للشعر المرسل ، هي
الابتداء على الوزن مع التنويع في التوافي ، وأهم خصائص للشعر الحر ، هي
عدم التزام الوزن التنايدي ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحدة
البيت ، مع التزام القافية أحيانا(٣٦) .

وقد مزج بعض ذوى الاصالة الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصرة
في أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هذا المزج سمة غالبة على
أشعارهم(٣٧) .

ومما يصور ذلك قصيدة «نازك» الملائكة» للخيوط المشدود الى شجرة السرو،
وهي قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات،
فذهب الى دار للحبيبة ، ليسأل عنها ، وإذا به يفاجأ بنبا موتها ، ومن هول
الصدمة ، لم يصدق في البداية ووجد نفسه مشدودا الى خيط متدل من شجرة
سرو في غناء النزل ، فانشغل بتأمل هذا الشيء القافه ، الى ان عاد اليه وعيه،
فانصرف عن التفكير فيه الى التفكير ، في فداحة مأساته(٣٨) .

تقول نازك في بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يحور بخلد هذا المحب
وهو في طريقه الى بيت للحبيبة ، ومصور شعوره الذي خلعه ، على الطبيعة
من حوله :

في سواد الشوارع المظلم والصمت الاصم*

حيث لا لسون سوى لسون الحياجي المدهم*

حيث يرخي شجر الدفلى اساه

فوق وجه الارض ظلا

(٣٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد في موسيقى الشعر
العربي ص ٦٤ ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

(٣٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتي .

(٣٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، وزاج تحليل بعض نقادنا
المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاعات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت في الدياجى شفتاه •

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا •
وهو ما زال انفجارا وحياء •
وغدا يعصرك الشون لاليا
وتنسا دينى فتعنى
تضغط للذكرى على صدرك عينا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
اى شيء حلم لفظ رقيق
اى شيء ويناديك للطريق

ويراك للليل فى الدرب وحيدا
تسأل الامس البعيدا
فتقبـق
ان يعسودا

ويراك للشارع الحالم والدقلى تسير •
لن عينيك انفجار وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما فى عمق اعماقك مرسوم هناك
وانا نفسى اراك
من مكاني للدكن للساجى البعيد
خلف عينيك ينادينى كسيرا
وترى البيت اخيرا • (٣٩)

(٣٩) انظر للقصيدة كاملة فى المرجع السابق ص ١٨٥ - ١٩٤ •

هذه القصيدة كما يتضح من هذه الابيات ، تختلف من ناحية الشكل الفني عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهي أقرب شعبها بالشكل الفني للموشح ، اذ انها مقسمة الى عد تقاطع ، ويشتمل كل متطع منها على عدة أسطر ، وهي تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشاعرة استعاضت هنا عن وحدة البيت بوحدة للتفعيلة ، ولختلافها كميا من سطر الى آخر ، فرب سطر يشتمل على أربع تفعيلات ، ورب سطر يشتمل على تفعيلتين ، ورب آخر لا يشتمل الا على تفعيلة واحدة •

والابيات هنا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم في ذلك قافية واحدة بل عدة قواف • فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين منابرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية للسطر الاخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية للسطر الذى قبله . ومن ثم فتبدو التفعيلة على هذا النحو متبادلة •

وقد تغير هذا النهج في بعض المقاطع الاخرى ، وتجعل لكل سطرين قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك •

وللتنوع في القوافي يعد من اخص خصائص الشعر المرسل ، كما ان للتنوع في الكم للصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر •

وعلى هذا يتأكد لنا ، ان هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين من الشعر الجديد •

وشبيه بهذا النهج الفني ، بعض قصائد لصالح عبدالصبور ، منها قصيدته « هجم القطار » التى يقول فيها •

هجم للقطار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة حمى للنهار

للراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبله للجرفاء والخطر الخليل بلا لتفات
وأكف جذدى تدق على الخشب
لحسن السغب
والبوق ينسل في انبهار
والارض حارقة كان النار في قرص تدار *
والافق محتقن الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
والاذن يلمسها للغبار *
ولالجند أيديهم مدلاة الى قرب للتقدم
تمصاتهم محنية مصبوعة بفنار دم *
والامهات هرين خلف الربوة الكنساء من هول الحريق
أو هول انتقاضي الشقوق
أو نظرة للتقر المحلقة الكريهة في الوجوه
واكنهم تمتد نحو اللحم في نهم كرية
زحف الدمار والانكسار
وابلغتي هجم للتناثر !

وقريب من هذا الفنح للفنى ، قصيدة «محمود درويش» - أجبك أكثر -
للتى لختار لها بحرا من أبحر الشعر العربى للتقليدى وهو بحر المتقارب ،
وقافية تتكرر كل عدة أسطر ويقول فى هذه القصيدة :

تكبر ... تكبر !
فمهما يكن من جاك
ستبقى بعينى ولحمى ملاك
وتبقى كما شاء لى حيناً أن أراك

نسيمك عذير •
وأرضك سكر •
ولاني أحبك أكثر •

* ● *

يداك خماثل
ولكنني لا أغني
ككل اللآلئ
فإن السلاسل
تعلمني أن أقاتل
أقاتل •• أقاتل
لاني أحبك أكثر

* ● *

غنائي خناجر ورد
وصمتي طفولة وعد
وزنيقة من دماء
قوادى
وانت للثرى وللسماء
وتطلبك أخضر •

* ● *

وجذر للهوى فيك مد
فكيف إذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لي حينما أن إراك
نسيمك عذير
وأرضك سكر

وقلبك أخضر
وادي طفل صواك
على حضنك للحلو
أنمو وأكبر (٤٠)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذي يمزج بين بعض خصائص
الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذي رأينا ، يعد
امتدادا لأنماط شعرية أخرى ، سبقته إلى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من
النضج الفني (٤١) *

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، لا تختلف عن موسيقى شعرنا
العربي التقليدي إلا في التنوع النغمي للإيقاع ، فإن تأثيرها في نفوس
السامعين ، لا يصل إلى مدى ما يصل إليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدي ،
ذات الصوت القوي والإيقاع المنتظم *

وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ، ووحدة النغمة في القصيدة ككل .
وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التي تبدو خافتة للصوت
ومفككة الإيقاع وغير قادرة على إحداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة ،
لان تنوع قافيتها ، وتنوع إيقاعها ، يحول دون ذلك ، ولا يؤديان إلى وحدة
عامة في النغمة *

ومن ثم ، فإن موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذي رأينا ، تبدو أكثر
شبهًا بموسيقى النثر ، ذات الإيقاع المتعدد والقوافي المتنوعة (٤٢) *

(٤٠) آخر الليل ص ١١٧ - ١٠٩

(٤١) لمعرفة الأنماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات
التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٢٩ - ١٣١ *

(٤٢) لزيد من الإيضاح راجع ما كتبت عن الوزن والإيقاع في الكتاب الأول

ولذا فقد كانت الموضوعات الشعرية ، هي أكثر موضوعات الفن الادبي ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى أن بعض المناطقين معه من معاصرينا ، يرون أنه لا يصلح ، الا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي(٤٣) *

فقد تمثلت المحاولات الاولى لكتابة هذا الفن للشعري ، في مطلع نهضتنا الادبية الحديثة في صباغة بعض الموضوعات الشعرية في قالب نظمي ، كترجمة بعض اسفار التوراة في قالب موزون بيد أنه متعدد القوافي(٤٤) *

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات في قالب نظمي متنوع للقافية(٤٥)، أو ترجمة بعض فنون الشعر المحمي في قالب نظمي يجمع بين بعض خصائص الشعر الموعلي ، وبعض خصائص الشعر الحر *

مثل ترجمة للبستاني للابلياذة التي مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد *

فقد استعمل في نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع في قوافيها ، مستبيرا للنشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى بأكثر من قافية ، وقد تلتزم للقافية الموحدة أحيانا في نهاية بعض الموضوعات(٤٦) *
ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، في النشيد الثالث :

(٤٣) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٣ ، الادب وفنونه لتدور ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٦ - ١٧ *
(٤٤) وهذه المحاولة تنسب الى الكاتب اللبناني رزق الله حسون(١٨٩٦م) *
راجع حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٩ - ٢٠ *
(٤٥) كصنيع خليل مطران وشوقي وعلي أحمد بكيتين وتوفد أبو حديد ، في بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية *
(٤٦) مقدمة ترجمة لياذة «هيروس» للبستاني ص ٩٤ - ١٠٢ ، للنشر : دار احياء التراث العربي - ببيروت *

نظم للقواد سرى الجند

بحما الجيشين على الحد •

زحف للطروادة عن بعد

بصيد عسال مشد •

ودوى يتصف كالرعد •

كا لرمو اذا اشتد المطر

والقر موطنه يخر •

في الجو تعج له زمر

فوق الاقيانص تنتشر •

للبنمة محكمة الحشد

فيعم الفتك بجملتها

اما الاغريق بجملتها

نمشيت بثقيل سكينتها

ألت والنفس بحسنتها •

تتماضد وارية الزند •

وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض انماط الموشع •

ومن هنا يمكننا القول ، بأن البسناني ، لم يخرج في هذا عن نهج بعض
فنون الشعر العربي ، واصولها الفنية في النظم ، التي لا تبعد كثيرا عن الاصول
العامة للنظم المألوف للشعر العربي •

ومصادقا لهذا قوله ، وهو يصدد الحديث عن احتجاجه الفني في نظمه
لنصوص الالبازدة التي ترجمها إلى العربية •

(ووسعت لنفسى في استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكنني لم أخرج
شيء منها ، عن اصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد

وتخاميس ، وازاجير ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيتها تنطبق عليها وهي المثني ، والرابع ،... والموشح(٤٧) *

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوى الاصلة للفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يبعدوا كثيرا عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربي *

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربي *

فبعض أنماط الشعر المرسل ، وكذا بعض أنماط الشعر الحر ، التي اشرنا إليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربي ، التي استحدثت في لآقرن الثاني وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا إليها فنونا جديدة *

كفن المزدوج ، الذي استعمله بعض شعراء القرنين الثاني والثالث في خطابة بعض الأغراض المستحدثة في الشعر العربي ، كالشعر التعليلي ، والشعر القصصي ، أو التاريخي(٤٨) *

ولعل من أشهر هذه المزدوجات ، مزدوجة أبان اللاحتي ، الذي نظم فيها كتاب كلية ودمنة شعرا وقد استهلها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذي يدعى كلية ودمنة *

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعته الهند *

فوضموا أدب كل عالم

حكاية عن السن البهائم *

(٤٧) المرجع السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ *

(٤٨) من حديث الشعر والتثر ص ١٦٠ *

فالحكماء يعرفون فضله

والمخفاه يشتهون هزله (٤٩)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبي العتاهية في الزهد ، التي تضمنت أربعة آلاف
مثل كما يقولون (٥٠) *

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبتغى القوت

ما أكثر القوت إن يموت *

الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا وخافا *

إن كان لا يفتيك ما يفتيك

فكل ما في الأرض لا يفتيك *

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكثر (٥١)

ومن قبيل ذلك أيضا أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد (٥٢) *

وتعد بعض هذه الانماط من الشعر الجديد ، امتدادا كذلك لفن المربع ،
والخمس ، والمسط ، والموشع بأنواعه وانماطه المختلفة (٥٣) *

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقي ،

(٤٩) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ *

(٥٠) انظر هذه الأرجوزة كاملة في ديوان أبي العتاهية ص ٣٨٥ - ٣٨٨ *

ط : لويس شيخو *

(٥١) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : دار صادر - بيروت *

(٥٢) ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار بمصر *

(٥٣) راجع للخصائص للنظمية لهذه الفنون في العمدة ج ١ ص ١٧٨ ،

ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ *

ومن هنا نحوه ، يستعملون أنماطا من الشعر المرسل والشعر الحر ، في كتابه
بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي ، كالشعر المسرحي •

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال «شوقي» لبعض أنماط من الشعر
المرسل في كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية «قمباز» مثلا ، التي نوع في
أبحرها وقوافيها ، ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض
خصائص الشعر الحر •

ويظهر أنه أسرف في تنويع الأوزان والقوافي في هذه المسرحية ، حتى أنه
كان يصنع هذا في الموقف الواحد ، والمشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية
أو فنية ، تدعو إلى ذلك •

مما دفع ناقدًا كالعقاد إلى اتهامه له بالفشل السقوط في نظم هذا العمل
الأدبي • ويتضح هذا من قوله (ولما كان اعتذار الشاعر في تغيير الأوزان
موقفا بعد موقف فما نخل أحدا يعذره ، حين يغير للوزن في البيتين اللذين ،
يلقي بهما أمثال وأمثلة في الحوار الواحد ٠٠٠ ، فإن أحد البيتين من بحر
وقافية ، ولذا البيت الثاني من بحر آخر وقافية أخرى •

نعم إلى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقي في نظم الرواية (٥٤) •
وسواء أكان العقاد على صواب في هذا الاتهام ، أم لم يكن على صواب ،
فالأذى يعينها هنا أمور أخرى غير هذا الأمر •

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المحافظين ، قد أسهموا مع
المجددين ، في كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التي لا
تبعده كثيرا ، عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربي ، هذه ناحية •

(٥٤) رواية قمباز في الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، للنائير :
دار الكتاب العربي - بيروت) ص ٤٠٠ •

وأخرى وهى أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع الغنائية ، والشعر الحر المتنوع الوزن ، هى أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائى الذاتى وطبيعته الخفية ، أو موضوعات نثرية *

ولذا فإن دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى الى تغيير فى إطاره الموسيقى كى يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هنا طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شئ من التعديل والتطوير *

ويبدو أن هذا كان أحد الأسباب ، التى أدت الى نشأة فن المزوج ، فى شعرنا العربى ، وذلك لأن معظم موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائى كما أشرنا *

والواقع أن ظهور المزوج ، وما على سالكته من الفنون الشعرية ، للخارجة عن طبيعة النظم المألوف للشعر العربى ، الذى يتميز بوحدة الوزن والغنائية ، لم يؤد الى إحلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا للنظم المألوف بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وإنما ظل هذا للنظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، نسمة الغالبية على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الاتحطاط الأدبى *

ولتصرت هذه للفنون المستحدثة على فناول الموضوعات للخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربى *

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بديلة ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى ، كما مر بنا .
يضاف الى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أبننا الحديث ، سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد الى إلغاء الشكل الموسيقى المألوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة الوزن والغنائية :

وظل هذا الشكل الموسيقي ، سمة من سمات للفن الشعري الأصيل .

وقد أثبتت التجارب حتى لارللك الشعراء اللآائرين على هذا الشكل الموسيقي صدق ذلك(٥٥) .

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر اللآديد عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية سواء فى عالمنا لعربى ، أم فى العالم الأوربى (٥٦) .

وهذا أن دل على شىء ، فانما يدل على صحة القول بأن موسيقى الشعر ، عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، اللآى تقاس من بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتولفر لها من هذا العنصر الموسيقي .

ولذا فكلما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من موسيقى النثر كلما قل تأثيره فى نفوس سامعية ، وعجز تبعا لذلك عن أداء وظيفته .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض سوو الأصالة اللغوية من نقادنا المآقفين تلك التجارب اللآيدة ، اللآى تحاول كتابة الشعر على إيقاع نثرى .

وعلى أية حال ، فهما كانت للنتائج اللآى ترتبت على اللآعوة الى الخروج على الوزن والقافية ، أو للتحرر منهما ، فى مطلع نهضتنا الأدبية اللآديثة ، فانها كانت كما رأينا ، عآوى نثرى ، انتقلت من للنثر الى الشعر ، بنظرا لطيفيان النثر على اللآياة الأدبية والشعر فى هذه الفترة ، اللآى يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقي لهذا الفن الأدبى ، ولكنه تمداه الى موضوعه ومضمونه كما سئرى .

(٥٥) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر الحر ، (واللآقيقة أن القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر ، لأنها تلآثت رنينا ، وتثير فى النفس أنغاما وأصدا ، وهى فوق ذلك فاصلة قوية وأصحة بين للشطر وللشطر .

والشعر الحر أآوج ما يكون الى اللواصل بعد أن أغرقوه باللآثرية الباردة ، قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) .

(٥٦) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر المعاصر ص ٣٤ فن للشعر لآسان عباس ص ٩٥ .

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدلائل على طفنان النثر على الحياة الأدبية والاجتماعية ، انتشار بعض فنونه وموضوعاته في البيئة الأدبية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، الى بعض الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذبوع والانتشار ، الذى حققه لانتثر للفنى فى هذا العصر ، سواء فى أدبنا العربى ، أم فى الآداب الأوروبية •

يقول هيكى (تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنشور كله ، وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب ، فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان ، قد اخفت أو كادت ، والقطع للوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الأدبية للطريقة الأسلوب ، وما الى ذلك من أنواع النثر قد اندمج فى القصة وأصبح بعضه ' تستعمله ' (١) •

وبقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحة شذوع هذا الفن فى أدبنا العربى للحديث (فقد كانت للقصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم تلبث أن طفت على سائر فنون الأدب ، حتى أصبحت للشعر ، أو كادت •

ورحب بها للصحف على اختلاف أنوالها ، وجعلت للكثير منها بابا من أبوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها إقبالا شديدا •

(١) ثورة الأدب ص ٦٧ •

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، في صدر هذه الفترة ، ثم ظهور الخيالة
- السينما - وتقدم صناعتها في مصر بعد أن لقي انتاجها رواجاً في سائر
البلاد العربية(٢) *

والقصة بالمفهوم الفني الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربي (٣) ، وقد على
أدبنا العربي في مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة *

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربي القديم ، قد خلا من الفن القصصى ، وإنما
هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألواناً من القصص والحكايات المترجمة،
عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وبعض
القصص الدينية الذى جاء على سبيل المظة والمبرة في سور من القرآن الكريم ،
كما سجلت بعض كتب الادب نواذر وأخبار بعض اعراب البادية ، وقصص
العزبيين وأخبارهم * وقد حفلت المقامات ، وعلى لون من الألوان القصصية
بكثير من الحكايات والنواذر (٤) * ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن
تتمثل فيها الأصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ، والتسلسل المنطقي
للأحداث ، والتصوير الفنى للشخصيات(٥) ، وذلك باستثناء بعض المقامات،
التي تقترب في موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة(٦) *

يضاف الى ذلك ، أن كثيراً من هذه الألوان القصصية القديمة ، كانت
تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الخيالية ، وهذا على العكس من القصة

-
- (٢) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة *
(٣) خواطر في الفن والقصة للمقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبي الحديث لغنيمي
ملا ص ٤٩٤ *
(٤) ثورة الادب ص ٧٠ - ٧٣ خواطر في الفن والقصة ص ٦٠ - ٦٣ ،
للقند الأدبي الحديث لغنيمي ملا ص ٥٢٤ - ٥٣٤ *
(٥) راجع في ذلك ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ - ١٩٧ ،
دراسات في القصة العربية الحديثة لزغول سلام ص ٦ - ٣٢ *
(٦) راجع في ذلك مثلاً مقامات المهذلى ، كالمصيرية ، والكفوفية،
والحلونية *

الحديثة ، التي أبرز ما يميزها واتبعيتها ، وتحليلها النفسى للشخصيات
وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) *

ولذا فان بعض نقادنا المعاصرين ، بعدما اترب نوع أدبى الى ولعنا
الاجتماعى (٨) *

ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ،
وحفقت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثير من الشباب مرآة
لأحلامهم وأمانتهم العذبة *

ومن ثم ، فقد نظر إليها بعض ذوى الاصالة الفكرية ، من كتابنا المعاصرين
على أنها سلاح ذو حدين ، اذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النفس، تربية
صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحت على الفضيلة ، وتعالى من التقييم الخلقية
والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هدم وفساد للنفس،
والمجتمع ، اذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى(٩) *

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هذا المضمون
الاخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا الى طريق وع ، استمالوا نحوه غرائز الشباب
وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين
على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، وللتحفيز من خطر انتشاره فى الحياة
الادبية ، وقد تمدوا ذلك الى الهجوم أحيانا على القصة بوجه عام(١٠) *

وان المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حفته هذا الفن للنثرى من ذبوع
ولانتشار ، جملة يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر
الانواع الادبية والشعر بنوع خاص *

(٧) للنقد الأدبى للحديث لغنيمى حلال ص ٤٩٤ ؛

(٨) فى النقد الادبى لشوقى ضيف ص ٣٢١ .

(٩) وحى القلم ج ٢ ص ٣٠١ .

(١٠) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ - ٣٥٨ .

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحدثت معالم هذا الفن في ألبنا العربي الحديث،
ومال كتبر من كتابه الى تصوير مشكلات الانتماء المعاصر وتضاياء الاجتماعية
والفكرية ، دون اسفاف أو ابتذال في الموضوع أو الصياغة الفنية(١١) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربي الحديث ، يحذون
حذو كتاب النثر ، في كتابة القصة بالفهم الفني الحديث متخذين من بعض
القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسي لبعض الشخصيات المعاصرة
لهم موضوعات لتقصصهم *

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن في اشعارهم شوقي *

ومما يصور ذلك في شعره ، تلك الحكايات الكثيرة التي تضمنها الجزء
الرابع من ديوانه ، ونهج في بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين(١٢) ، في
حكاياته التي صاغها على السنة للحيوان والطير *

ونهج في بعضها الآخر نهجا شبيها بالنهج الفني للقصة الحديثة والقصيرة
بنوع خاص * من ذلك مثلا ، تلك القصة ، التي يصور فيها ، شخصية رجل
امعة ، لا رأى له ، وإنما لأرى لرئيسه أو سلطانه *

فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ولو لم يكن
كسذلك *

ومن اللطيف أن شاعرنا ، اختار لهذا الرجل اسم «نديم الباذنجان» ، وجعل
حوار القصة يدور حول الباذنجان ، فوائده ومضاره ، كما يراها هذا السلطان

(١١) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الاول ، المنفلوطي ومحمود تيمور ،
والملازني وخليل تقى الدين ، وتوفيق عواد ، وبشر فارس ؛
رأجح الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ص ٤٥٥ *
(١٢) للكلاسيكية في الآداب والفنون ص ٧٢ - ٧٣ *

وصاحبنا يوافقه في الحالتين ، أى غنىما يرى أنه منيد ، وعندما يرى
أنه ضار .

كان لسلطان نديم واثق
يعيد ما قال بلا اختلاف .
وقد يزيده في الثنا عليه
إذا رأى شيئاً حسناً لديه .
وكان مولاه يرى ويملم
ويسمع للتطبيق لكن يكتف .
نجلساً مسوياً على الأخوان
وجيء في الأكل ببانجنجان .
فاكل السلطان منه ما أكل
وقال هذا في المذاق كالعمل .
قال للتدبير : صدق السلطان
لا يمتدح شهوداً وبانجنجان .
هذا الذي غنى به للرئيس
وقال فيه للشعر جالينوس .
يذهب ألف عملة وعمله
ويبرد الصدر ويشفى الفل .
قال : ولكن غده مرارة
وما حصلت مرة آثاره .
قال نعم مر وهذا عيبه
مذ كنت يا مولاي لا أحبه .
هذا الذي مات به بقراط
وسم في الكأس به سقراط .

فالتفت للمسلطان فيمن حنوله

وقال كيف تجدون قـولـه*

قال لذ حـيـم : يا ملك للناس

عـنـزـا فـما فـعلـتـي مـن بـاس*

جـئت كـي أـنـادـم الـمـسـلـطـانـا

ولم أـنـادـم قـط بأذـنـجـانـا(١٣)*

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره في قصة أخرى شخصية رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل في روع الناس أنه الفتوة الوحيد ، وإذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له ، ثم يضربه ويهزمه أمام الناس *

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهان للشباب ، ويعترف له بأنه ليس وحده الفتوة ، وإنما هو كذلك ، فتوة مثله :

يـكـون أن رجـلا كرديا

كان عظيم للجسم همشيا*

وكان يلقي السـرـعـب في القلوب

بـكـثـرة الـسـلـاح في الجيوب *

ويـفـزع الـيـهـود والنصارى

ويـرعب الـكـبـارـا والـمـنـفـارـا

وكـلـمـا مـر عـنـاك وـهـنا

يـصـيح بالناس أنا أنا*

نـمـي حـديـثـه الـى صـبـي

صـغـير جـسـم بـطـل قـسـوى*

لا يـمـرّف النـاس له الـفـتـوة

وليس مـن يـدعـون الـقـسـوه*

(١٣) الشوقيات ج ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت *

فقال للقوم مادريكم به

فتعلمون صدقه من كذبه

ونسار نحو الهمشى فى عجل

والناس مما سيكون فى وجل

ومد نحوه يمينا قاسية

بضربة كادت تكون للقاضية

فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك

ولا انتهى عن زعمه ولا ترك

بل قال للغالب قولا لينا

الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٤)

والواقع ان كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن ان نعتبرها قصة قصيرة بالمفهوم للفنى الحديث لهذا النوع من الفن القصصى *

ذلك لان أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جانب من جوانب شخصية ما ، كما يتمثل فى مشهد من المشاهد (١٥) *

والجانب الذى عرضه الشاعر فى الشخصية الاولى ، هو اللئاق وتملق الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، فى موقف من المواقف ، التى كشفت لنا عن حقيقة هذا العيب النفسى ، ويتمثل هذا الموقف فى جمع للشاعر بين هذا الرجل المنافق وسلطانه حول مائدة بافانجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجل ، من خلال الحوار الذى دار بينهما حول فوائد البافانجان ومضاره *

اما الجانب الذى عرضه فى الشخصية الثانية ، فهو اغترار صاحب هذه الشخصية بضخامة جسمه ، ولداؤه للفتوة وللشجاعة تبعا لذلك ، رغم انه فى حقيقة الامر ليس كذلك *

(١٤) المرجع السابق ج ٤ ص ١٢٠

(١٥) خواطر فى الفن والقصة ص ٢٦ *

وتد حاول الشاعر للكشف عن هذه الحنينة ، وإظهارها للناس ، فوضع أمامه شاباً أضف منه جسماً ، لكنه أشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويقسم منه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك، أنه لا علفة مطلقاً بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيراً من ادعاء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم .

وشبيهة بهذا اللون من القصص للشعري ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها في هذا القالب النظمي ، مثل قصيدته «شهادة المروءة وشهادة الغلام» ، التي يتحدث فيها عن قصة واقعية ، حدثت بأحدى قرى الشام وكان الشاعر أحد شهود أحداثها .

وملخصها أن ثوباً مفترساً ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب في نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى بأديب ، واشتبك معه في معركة حامية ، استطاع في نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس .

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب ، فنفّر الناس منه ، وابتعدوا عنه إلا خطيبته لبيبة ، التي عسر عليها أن تتركه وحيداً مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفي سكرة من سكرات هذا الداء ، انقضّ عليها صاحبناً وعرّز أسنانه في صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها قمات بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت بداه ، فهوى على الأرض ، ووافته منيته في الحال .

وتبدو براعة خليل مطران للقصصية هنا ، في عدم إقصائه على سرد أحداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويراً فنياً دقيقاً ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير .

وعاد من سفح الجبل أديب عودة للبطل .
ومو كليـل متعـب بسـمـه مخـضب .

وشرابه مـمـسـق	حـمـاذؤه مـشـسـق
فخـسـر على كلب الفـلا	وقـال أجـهـسـزت ولا
وامـطـسـروه مـحـسـا	فـهـنـسـاؤه فرحـسـا
كـانـهـم أجـسـال	ودرج الاطـسـال
فـى مـشـهـد مـشـهـود	فرجـمـسـوا بـالسـيـد
ورنـعت رايـسـات	وعـلت أصـسـوات

وقوله مصورا شخصية لبيبة تلك العروس ، التي كانت تستعد للزفاف ،
ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل للسعيد .

فـى المـوقـف المـشـهـود	كـان مـن اللـشـسـهـود
عـلى يـسـدى أديـب	يـوم هـلاك لـلـذـيـب
جـمـيـلة غـرـاء	فـتـيـة عـذـراء
عـفـيـة السـودـاد	طـامـرة الفـسـؤـاد
وخـدـها كـالسـود	قـولـمـها كـالزـنـسـد
تـصـدـما لـسـمـاء	وعـيـنـها للزـرقـاء
يـدعـونـها لـبـيـبـة	كـانت لـه خـطـيـبـة
ف لـهـمـا قـد أـزـنا	وكان موعـد الزـفـا
وجـهـسـزوا لـلـعـرسـا	فـهـيـسـاوا المـلـبـوسـا
ولا مـظـنـن لـلـسـرح	فـيـنـمـا هـم فـى فـرح
حـسـرـلـة تـذـيـب	اذ اشـهـبـتـكى أديـب
فـسـورا لـى الفـسـراش	وقـسـام بـارتـعـاش

ويمضى الشاعر فى سرد بقية أحداث القصة ، مصورا من خلال ذلك ، طريقة
بعض الدجالين آنذاك فى علاج مثل هذا المرض ، وما ترتب على ذلك من يأس
الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، الا خطيبته لبيبة ، التي ذهبت لتؤنسـه
فى وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت لانهائية المؤلة لكلـيهـما .

يقول مصورا هذا المشهد الاتصاني تصويرا فنيا دقيقا :

ودخلت مجسرة	غرفت له مختبئة
وكان في سكون	من ثورة الجنون
مستغرب القیود	يعبث بالحديد
فابتسمت تكلفا	وهي تموت كلفا
فهش مسرورا بها	وبش حين قريبا
كالأسد المريض	ملقى على الحضيض
عسانته بالعمرين	أحدى الظباء العين
ظليل قليلا ببسم	يصفى ولا يكلم
ثم شكا ثم زفر	ثم بكى ثم نفسر
وعضها في صدرها	ورأسها ونحرها
فلم تحاول الهرب	من هول ذلك النضب
وعرضت حياتها	مؤثرة مماثها
فظل في ليلها	وهي على استسلامها
حتى تسولى عنقها	باليد ببغى خنقها
فاستصرخت من الوجع	وبصدها للصوت انقطع
فأبصروها هامدة	بين يديه باردة
ثم صحبا ولركبا	ما قد جناه فبكى
ثم هوى مفسرا	ومات موتا منكر (١٦)

والواقع أن « خليل مطران » قد استنطاع من خلال عرضه لهذه اللامسة الاتصانية في هذا التالاب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالفهم للفنى الحديث ، يتحقق فيها ، للكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصية ، وسرد وتصوير فنى دقيق للشخصيات ، علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك .

(١٦) انظر للقصيدة كاملة في ديوان الأظليل ج ١ ص ٨٢ - ٩٣ .

وليسـت هذه ، هـى القصيدة الوحيدة ، التى نهج فيها هذا النهج الفنـى ،
ولكنه نهج هذا النهج فى تصائد أخرى (١٧) •

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفنـى فى أشعارهم،
الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، وله فى ذلك قصائد كثيرة (١٨) •

ولعل من أطرف هذه القصائد ، تصبـيته سليـمى ودجلة ، وهى مأساة
إنسانية واجتماعية فى الوقت نفسه ، يصور من خلالها ، شعور سيدة من
سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبر » بسبب
مرضها بالجذرى ، وقد دفعها ذلك الى التحقد على جاريتها الجميلة «سليـمى»
ولعبت الوسواس برأسها ، وأخذت تسأل نفسها ، كيف أخـذ الموت ابنتها
وترك هذه الجارية ، يبدو انه قد أخطأ ، وكان يقصد هذه الجارية لا ابنتها •

ثم كيف تـعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتمسوت ابنتها ويدفن معها
جمالها !! • ولذا فقد أخـذت تضايقها وتـنـهرها ، وفكرت فى الانتقام منها ،
وانتهت فى ذلك الى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلا نفذت ذلك ،
فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا
الحال ، فالتقت بنفسها فى نهر جيلة •

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدما على
جاريتها سليـمى :

حياة سليـمى بعد مـيـتة دلبر
من الدهر ذنب فادح ليس يـفـقر •

(١٧) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين للشهيد ، راجع المرجع السابق
ج ١ ص ٢٤٥ - ٢٤٨ ، ص ٢٢٥ - ٢٤٢ •
(١٨) راجع للقسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ - ١١٥ ، ط : دار العودة -
بيروت •

فمدى دلبىر سساعة من حياتها
 كمثلى سلىمى ألف بنت واكثر.
 وظننى ان الموت قد كان فاصدا
 سلىمى فقسسالت «اننى انا دلبىر»
 وذلك سلىمى وهى تومى لدلبىر
 نخذها وروح ياموت انك تقهر.
 سلىمى خدعت الموت حتى دلتته
 على دلبىر ان الذى جئت منك.
 ساجزىك شرا بالذى قد عملته
 من لشر اتى يا سلىمى لا تحذر.
 اشسوه وجهها طالما بجمالها
 فتنتت عيوننا نحو وجهك تنظر.
 فيصبح منك للوجه قد زال حسنه
 جميعا ومنه الناس اجمع تسخر.
 وصاحت بخدام لديها فجدلوا
 سلىمى كساة بالقساوة تجزر(١٩)

ثم يقول مصورا ، تلك للشعور النفسى الذى انتاب سلىمى بعد ان شوهت
 سيدتها جمالها ، وكيف فكرت فى الانتحار غرقا فى نهر دجلة ، مفضلة هذه
 النهاية المؤلمة ، على العيش ، فى جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التى اختار
 لها الشاعر اسم « زليخا » :

رأت كل شىء فى الطبيعة غير حيا
 جميلا به تجلى للعيون وتبهى.

(١٩) المرجع السابق ص ٩٨ .

ولكنها دون الخليفة كلها
 من الوجه يمحي حسنها ويغير.
 أعرب من وجه الرزليا الى لفلا
 الى اللباب ان اللباب لاشك استر.
 ولكنني لا امتسدى لسبيله
 فهل من دليل لدى الله يؤجر.
 وهب ان لي ذلك الدليل ولنفي
 هربت فهل يالو عن البحث جعفر.
 لذا ظفرت بي عنده يد سيدي
 فان زليخا من عذابي تكثر.
 واحسن من اللوذ بالموت لئه
 على غيره عند الضرورة يؤثر.
 اموت اجل اني اموت فني للردى
 نجاتي التي مازلت فيها افكر.
 رمت نفسها في نهر دجلة فاخفت بها
 كان لم تكن شيئا على الأرض يذكر(٢٠).

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء
 لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين(٢١) تؤكد لنا
 صحة القول ، بدخول هذا الفن للنثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه ، ويرجع
 بعض التقاد ، بداية دخول هذا الفن للنثرى ميدان الشعر للمربي الى عهد
 اسبق من العصر الحديث(٢٢).

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع للقصيدة كاملة في المرجع السابق
 ص ٩٧ - ١٠٠ .
 (٢١) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .
 (٢٢) للنقد الأدبي الحديث ص ٥٢٧ ، وحى لظم ج ٣ ص ٣٨٢ .

ونحن لا نذكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شئت طريقها الى الشعر العربي ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان في نطاق ضيق ، ولم يشع في الشعر القديم شيوعه في الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات للنثرية شعرا (٢٣) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء في قالب نظمي شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التي تفتنر الى كثير من العناصر والاصول الفنية للقصيدة الحديثة (٢٤) .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصيدة القديمة ، لم تصل الى مرحلة النضج الفني الذي وصلت اليه الفصيدة الشعرية الحديثة ، سواء من ناحية القالب ، أم الصياغة الفنية ، شأنها في هذا شأن انقصة للنثرية القديمة .

وعلى أية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصيدة الشعرية القديمة ، وافتقارها الى كثير من الاصول والعناصر الفنية للقصيدة الحديثة ، فالألاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت في الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع والانتشار ، الذي حققته في هذا المجال ، لم تصل الى ما وصلت اليه من نجاح ونضج فني في مجال للنثر (٢٥) .

وربما يرجع هذا الى أن القصيدة ، قد نبقت بذورها الفنية في النثر كما

(٢٣) مثل نظم أبان اللاحقي لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٢٤) كصنيع عمر بن أبي ربيعة في بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قباني وعمر بن أبي ربيعة - دراسة في فن الموازنة ص ١٧٣ . (٢٥) راجع في ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثري ، الذي كتبه رواد هذا الفن في أدبنا مثل هيكل ، وتيمور ، ويحيى حقي ، وتجبب محفوظ ، ويوسف إدريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وماكتبه رواد للقصيدة الشعرية الحديثة في هذه الفترة من قصص ، كشوقي ، ومطران ، ولزهارى ، والعمري ، وشيخوب
ورازن فنيا بين هؤلاء ولولئك .

رأينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها للفنية في هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشيء الكثير كالإطراب والافاضة في عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الإقناع أحيانا على التخيل .

وقد فطن الى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضح هذا من قول الراجعي ، معللا عدم نجاح القصة في الشعر كنجاحها في النثر . (والسبب في ذلك أن القصة إنما يتم تمامها ، بالتبسط في سردا ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يدلخل ذلك أو يتصل به ، وإنما بنى الشعر في أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور ، لا على الحكاية ، ولا يريدون منه حجب . للسان ، ولكن حديث النفس) (٢٦) .

وقبول منحور مؤكدا صحة ذلك (إن من القصة قد نشأ نثر ، ولا يزال فنا نثريا في جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص) (٢٧) .

يضاف الى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهي أن القصة الحديثة ، غندما دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية ، التي اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها . ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لكي تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن للنثر ، الذي اقتحم عليه بيته ونازعاه إياه .

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقي لبعض القصائد الشعرية ، التي تناولت هذا الفن النثري ، سواء أكانت من الشعر التقليدي أم من الشعر الحر (٢٨) .

(٢٦) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٢ .

(٢٧) للشعر المصري بعد شوقي ج ٢ ص ٣٠ .

(٢٨) راجع مثلا ، للشكل الموسيقي لنصيدي شوقي السابقتين ، ومصيصة مطران ، وقصيصة نازك - للخيطة المحدود الى شجرة السرو ، وديوان « قبلتان » لابراهيم العريض .

كما يفسر لنا كذلك . سر تحول الصياغة الفنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، الى صياغة أقرب الى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة النثر والحكاية عليها ، واتصاف لغتها أحيانا بالتهجير لا بالايحاء .

ولو عدنا الى النماذج السابقة لا تسمح لنا حقيقة ذلك .

فبرغم ما أبداه شوقي من مقدرة فائقة في تناول مثل هذا الفن النثري ، في قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحاظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية ، بما تتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة في التعبير ، فانه قد عدل في الشكل الموسيقي لكي يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعري .

أما مطران والزماوي ، فقد اطلالا في سرد أحداث قصتيهما ، وقد افسحت هذه الاطالة للصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شبيها بالصياغة النثرية ، فقد غلب فيها جانب ، الاقتناع على التخيل ، والوصف على التصوير ، والتقرير على الايحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لتصديتيهما من عناصر الفن الشعري ، سوى الوزن والقافية . وللواقع ان هناك أوجه تشابه واختلاف بين القصة المسرحية في كثير من النواحي الفنية .

ذلك لأن المسرحية ، تعد في الحقيقة لونا من ألوان الفن القصصي ، فهي قصة ممثلة أو مسرحية . تشتمل على أهم عناصر الفن القصصي ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهي تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفني والصياغة التعبيرية (٢٩) .

والحوار ، هو أهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه يعد في الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقسأ أعياء فنية كثيرة ، فليست مهمته أن يروى ما حدث لأشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان .

(٢٩) في النقد الأدبي ص ٢١٦ - ٢٢٢ ، في النقد المسرحي ص ٢٥٠ ،
الأدب وفنونه لمر النين اسماعيل ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

فإذا قام للحوار بهذه المهمة ، فإن ولجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يمكننا منه
فى المسرحية ، أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك ، أن يلون
لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فإذا كانت
مأساة ، تخير من الالفاظ ما يثير فى نفوسنا الريبة والجزع والجلال ، وللخشوع
وان كانت ملهة انتت من العبارات ما يتسيع فى قلوبنا روح الفكاهة والمرح ،
والسخرية والعبرة .

فالحوار فى يد المؤلف المسرحى كالريشة فى يد المصور ، وهى المنوط بهما
الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن (٢٠) .

ومن المعروف ان اليونان ، هم أسبق الأمم للتقديم معرفة للفن المسرحى ،
ويرجع لنقادهم ومفكرهم الفضل الأكبر فى لرساء قواعد هذا الفن ، وتحديد
خصائصه وسماته الفنية الحقيقية .

ويظهر ان هذا الفن كان فى بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا .
ومصدنا لهذا قول أحد نقادنا الماهرين ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده
(وللشعر فى المسرح تاريخ أعرق من تاريخ للنثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو ،
ان المسرحية تكتب نثرا ، بل انه حصر الشعر المعتد به عنده فى المسرحيات
والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر اللفنائى) (٢١) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أتباع اليونان قد كتبوا الوانا من الفن
المسرحى نثرا لا شعرا ، كفن الملهة (٢٢) .

ولكن المأساة وهى الفن للغالب على للكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب

(٢٠) توفيق الحكيم للفنان ص ١١٢ .

(٢١) فى النقد المسرحى ص ٥١ .

(٢٢) المرجع السابق والصحيفة .

نعمرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية فى العصر الحديث ، مذهبها أدبيا وظفت على معظم الفنون والأنواع الأدبية بما فى ذلك القصة المسرحية •

ويبدو أنها وجدت فى النثر الفنى ، زيبا الملائم لطبيعتها الفنية(٣٢) ، لما يتسم به من وضوح ، ودلالة مباشرة فى التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول الى عقل القارى، وفكره بسهولة ويسر •

وقد كان هذا فى رأى ، أحد العوامل ، التى أدت الى هيمنة النثر الحديث على للكتابة المسرحية •

يضاف الى ذلك عامل آخر ، يتعلق بتضيق التطور الحضارى والثقافى فى العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمى ، فى كل فرع من فروع العلم والمعرفة، والفن كذلك •

وما ترقب على هذا ، من استقلال بعض فروع العلم والفن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل - مثلا - عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون فى فروع جديدة من الفن المسرحى ، كالأوبرا أو الاوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء والبالية بالنسبة للرقص(٣٤) •

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفنى الذى تعرضت له المسرحية فى الأدب الأوربية ، ولكنها كانت على صلة به ، وقد حظيت منه بنصيب كبير •

(٣٢) عن خصائص المذهب الواقعى راجع : فى النقد الأحدثى لخنيمى
حلال ص ٣٢٩ - ٣٤٨ ، فن الشعر لاصحان عباسى ص ١٢١ - ١٣٧ •
(٣٤) الادب وفنونه لحنور ص ٧٦ •

وربما يرجع هذا الى أنها مدانة فى نساقتها ابذه الآداب الأوربية(٢٥)• يقول أحد مؤرخى هذا الفن فى أدبنا الحديث (وإذا نظرنا عامة للمسرح فى هذه الحتية ، التى أرخناها ، وجدنا الادب المسرحى ، قد بدأ مقتبساً من آداب الغرب ، يفتبس كل شئ يصلح للتمثيل ، لا يهمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التمثيلية تارة ، والا بداعية تارة ، والطبيعية والواقعية وهكذا) (٢٦) •

والمثال الواعى ، فى تاريخ نشأة هذا الفن فى أدبنا الحديث يلحظ أن أول محاولة جادة ، لكتابه المسرحية، على هدى من أصول هذا الفن كانت شعرا(٢٧)•

وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعزيز أباظة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها فى هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحروا نسي ذلك مناحى مختلفة •

ويبدو هذا بوضوح فى مسرح توفيق الحكيم ، الذى جمع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الادبية لهذا الفن • فقد كتب فى المسرح الاجتماعى ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول (٢٨)•••

ويرجع له الفضل الاكبر فى ارساء قواعد وأصول المسرحية للنثرية فى أدبنا الحديث(٢٩) ، وفى شيوخ هذا اللون من الادب المسرحى النثرى ، الذى أصبح للسمة الغالبة على للكتابة المسرحية فى العصر الحديث(٣٠) •

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجدت فى النثر

(٢٥) فى المسرح المعاصر ص ٢٩ - ٣٠ •

(٢٦) المسرحية لعمر السوقي ص ٤٩ •

(٢٧) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ •

(٢٨) المسرح للنثرى (المنفعة) ص ٢ •

(٢٩) المسرحية ص ٤٩ •

(٣٠) فى النقد الأبنى ص ٢٤٢ ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل

ص ٢٤٨ •

الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها في هذا ، شأن القصة • وبرغم اتفاق المسرحية مع القصة في هذه الناحية ، فإنها تختلف عنها في الأثر الذي تتركب على دخولها ميدان الشعر •

ذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد لخص خصائصها الشعرية ، فتصحيح أنها فتحت الإطار أو الشكل الموسيقى للتصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعري ، أو روحه ، ولما ظلت في كثير من الأحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية • ويبدو هذا بوضوح ، في مسرحيات ذوى الحس المرهف والإصالة الفنية من كتابنا المعاصرين •

يقول أحدهم معليا من شأن الروح الشعرية ، في النص المسرحي (لا شك أن العنصر الشعري يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه للشيء الزائد عن إطارها المادي ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحي آخر ، لا يفترض فيه وجود الشعرية ، إذا تضوعت منه - رغم واقعيته أو هزله وضحه - رائحة شعرية ، فإن ذلك بزيد قطعا من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية) (٤١) •

وتبدو هذه الروح الشعرية واضحة كذلك في كثير من المسرحيات التي كتبها بعض شعراء الشعر الحر (٤٢) ، برغم ما وجه من انتقادات الى بعض أعمال روادهم في هذا المجال •

مثل لفراطهم في اظهار هذه الروح الشعرية ، وضياعا أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التي تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامي لتسجيل واقع الأحداث تسجيلا مباشرا (٤٣) ، تكبيقا للنص الحر في المذهب الواقعي ، لا روحه وفجواه •

(٤١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ •

(٤٢) مثل عبد الرحمن الشرقاوي ، صلاح عبد الصبور ، وسامح القاسم •

(٤٣) كنهج عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته جميلة ، راجع في التقيد المسرحي ص ٥٨ - ٥٩ •

ذلك لأن الواقعية فى روحها وجوهرها لا نصنها الحرفى (لبست نقل الواقع، بل تصوير الشخصيات متجاربة مع هذا الواقع ، ومؤثرة فيه) (٤٤) وهذا يفسر لنا ، سر فزع بعض نفاذنا المعاصرين ، من طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واعتزاز البناء الفنى المسرحية نتيجة لذلك .

ويقول (وأن يكن للحوار النثرى له أيضا عيوب تترىص به ، على نحو ما كانت الغنائية تترىص بالحوار الشعرى . فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحث ، الى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كاسلوب الخطابة والخاصة الذعنية الراكدة ، أو للجلل العقلى العقيم .

وعده الاخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين الى فكرة او رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية (٤٥) .

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن للحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم إن لغته أقرب الى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وإيجاز ، وإشارة ولحظة دلالة (٤٦) ، وهذه بعينها هي صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٧) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن للنثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل - كما يبدو للامتثال لأدبنا المسرحى - متوقفا على ظهور الروح الشعرية فيها ، التى هي فى الواقع روحها الاصيل .

(٤٤) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٤٥) الادب وفنونه لندور ص ١٢٤ .

(٤٦) توفيق الحكيم للفنان ص ١٠٩ .

(٤٧) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ .

نقد نشأت المسرحية كما اشرفنا في رحاب الشعر ونبتت بذورها في
أرضه .

وهذا بنسب لنا سر . لطلاق كثير من الأدب الأوربية على المؤلف المسرحي ،
اسم الشاعر ، حتى لو كان ناثرا (٤٨) .

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا ، صحة القول ، بأن النثر الحديث ، قد
تمكن من بسط ظله على الحياة الأدبية ، ببعض فنونه الضاربة ، بجذورها
البعيدة في أرضه كالفصاة ، أو الوافدة عليه كالمسرحية ، التي كانت في بداية
أمرها ، فنا شعريا ، ثم تحولت إليه .

وبشيوخ القصة والمسرحية في الحياة الأدبية الحديثة ، وطفانها على
كافة للفنون الأدبية ، إلا صوت النثر : على صوت الشعر ، وطفى الفن الأول
على الفن الثاني ويبدو أن هذا الطفان ، لم يقف عند حد سلب النثر للشعر
بعض فنونه ، ولكنه تعدى ذلك إلى زلزلة الشكل الموسيقي للشعر كما رأينا ،
والى صبح طبيعة هذا الفن الوجدانية أحيانا ، بصبغته العقلية والفكرية ، كما
سنرى في الفصل القادم .

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ .

الفصل الرابع

الفكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحدثين في ماهية الشعر ، و ماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل الى القول ، بأن أهم ما يميز للشعر عن النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفي من جوانبهما *

ومن ثم ، نعلم التوجدان هو عالم للشعر ، وما دام للفكر ينبع أصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فمآله غير عالم للشعر *

ومع هذا فقد أشار بعضهم الى أن الشعر قد يأتي أحيانا مزيجاً من الفكر والوجدان ، وهذا الامتزاج قد يبدو في النثر للفلسفي كذلك ، ولكن على نحو مغاير لما يبدو عليه في الشعر *

يقول المتباد (ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير *

فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقل من نصيب الفيلسوف *

فلا نعلم فيلسوفا واحدا ، حقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا يوصف بالمعظمة كان خلوا من الفكر للفلسفي (١) *

(١) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ - ٢٧٩ *

نحاجة الشاعر الى الفكر ، كحاجة كاتب للنثر الفلسفى الى الوجدان ، كلاهما يغيد من الآخر ، الشاعر فى حاجة الى فكر الفيلسوف احيانا لكى يعلى من شأن مشعونه شعره ، ويجهل ذا قيمة ، والفيلسوف فى حاجة الى روح الشاعر وفنه ، لكى يتمكن من اىصال فكرة الى الناس فى قالب فنى جميل يستحوذ على النفوس والمتاع ، قبل الوصول الى العقول والالباب .

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة للندامى كإفلاطون وأرسطو ، بدراسة بعض الفنون اللقوية كالخطابة والشعر ، وارسائهما من خلال ذلك لبعض التواعد والنظريات النقدية ، التى أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات النقدية فى الفكر العالمى ، سواء للتقديم أم للحديث (٢)

كما يفسر لنا سر اهتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا الجانب الادبى فى أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الادبى من معاصرينا يرجع لهم الفضل الاكبر فى نشأة البيان العربى (٣)

والواقع أن للتداخل بين الفكر والوجدان فى الشعر والنثر العلمى او الفلسفى ، يبدو جليا فى وجود عنصر الخيال ، فى كل لون من هذه الالوان التعبيرية ، وان كان ذلك بنسب متفاوتة .

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن للشعرى للحقيقة المرسله ، وتخيل الشاعر ، انما هو لقاء النور فى طبيعة المعنى ، ليكشف به ، فخر بهذا يرفع الطبيعة درجة انسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا المعنى ، فهو فى أصله نكاه العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة للفلسفة ، ثم يزيده سموه فيكون روح الشعر (٤)

(٢) للنقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣ ، ص ١٨ - ٢٠ ، ص ٤٨ - ٥٧ ، فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم)
(٣) يعزى هذا لارأى لطه حسين ، راجع البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر)
(٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٦

وليذا يرى بعض المدانعين عن وجود الشعر في حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشدذ للذهن وتنمي في الإنسان عادة للتخيل ، وهذا شيء ضروري ، لنوى الشأن من الناس في عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الإدارة والسياسة ، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه – أى للتأمل – إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوي كفاءة ضيقة ومقدرة تخطو من الخيال » (٥) .

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان في بعض الاعمال الأدبية الحديثة ، فإننا نرى أن مبعث هذا للتداخل ، ليس هو العمل الأدبي بل صاحبه .

فالأديب هو المسئول عن هذا للتداخل .

ذلك لأن أديب العصر للحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحية اللغوية والأدبية ، ولكنه تعدى ذلك إلى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية .

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء إلى ذلك . وربما يرجع هذا إلى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمي والفكري في العصر الحديث ، وما لحقه تبعاً لذلك من تقدم ورقي .

يقول طه حسين (أن الذين يريدون أن يؤرخوا الأدب العربية في هذا العصر الحديث ، خليقون ألا يقطعوا لصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالاً تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني ، وتظهر مرة أخرى في شكل علمي هو النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص .

(٥) الشعر والتأمل ص ٢١٦ .

... . غلبس يمكن أن يكون من أثر المصادمة وحدها أن نطوّد للصّلة بين

لرقي العلمى الفلسفى ، ورتقى الآداب عامه وللنثر بنوع خاص (٦) •

ويطوّر أن حط الشعر من هذا التقدم العلمى والفكرى ، كان فى بداية نهضتنا

الأدبية الحديثة ضئيلا بالعباس الى حط النثر من ذلك (٧) • ومرد هذا فى ظنى،

أنى شعراء هذه للفترة لا الى شعربا •

ذلك لأن معظم شعراء هذه للفترة ، لم يحاولوا الامادة من الثقافة الحديثة،

التي طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يتعنون بما يحصلونه من ثقافة

لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا عر الشئ للضرورى لتكوين الشاعر •

ويبدو أن الجمهور الأدبى كان مستولا عن ذلك •

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء

الجيل للماضى ، اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها، ويحفظ

النادرة ، ويتأنق فى سردها ، ويروى الاخبار ، وينشد الاشعار ، سالوه ومم

على يقين أنه شاعر مجيد فى شعر هذا المعنى ، وهل قلت فى الغزل والنسيب،

أو فى المادح والهجاء أو فى غيرهما من أغراض القصيد ؟؟ ذلك انهم كانوا

يعتقدون أن الساعرية هى اللبابة وخرابة للسان ، لانها قبل كل شئ، صناعة

كلام ، وتنمى الفاظ وبراعة فى المسجلة والاقحام(٨) •

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هذا الجيل

بالكسل العقلى ، وعدم الميل الى القراءة والاطلاع •

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون فى شعربم لانهم

(٦) حافظ وشوقى ص ١٩ •

(٧) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٢٨ ، ساعات بين

للكتب ص ٢٧٦ - ٢٧٧ •

(٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام للشعر) •

صرصى يشى، من الكسل العتلى ، بعيد الأثر فى حيايم الادبية فهم يزدردون
لنعلم والعلماء ولا يكبرون الا انفسهم ، ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد
الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس وللتفكير(١٠)

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بمعد
ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة
والمضمون للشعرى ، كاصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحورهم •

وهذه الاجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع
على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والادبية فى مصادرهما الاجنبية،ومع اهتمامها
بذلك وشغفها به ، فانها لم تنس ننافتها العربية الاصيله ، والادبية بنسوع
خاص • يقول للمقاد موصحا هذه للحقيقة (فالجل الناشئ بعد شوقي ، كان
وليد مدرسة ، لاشبه بيئها ودين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث
فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية،ولم تقتصر قراتها على اطراف من
الادب الفرنسى ، كما كان يغلب على ادباء الشرق للناشئين ، فى اولخسر
للقرون الفايبر •

وهى على ايغالها فى قراءة الادباء والشعراء الانجائز ، لم تنس الاسبان
والطليان والروس والاسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت
من النقد الانجلبزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون للكتابة الاخرى ، ولاخطى،
اذا قلت ان «هازلت» هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لاته هو الذى هداهما
الى معانى الشعر والفنون،واغراض للكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد(١٠)•

وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء
المحدثين عن جيل شوقي ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والاجنبية بنسوع
خاص ، اما جيل شوقي ، فقد كان محدود للثقافة والمعرفة •

(١٠) حافظ وشوقي ص ١٣٠ •

(١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٨٦ - ٢٨٧ (فمن اعلام الشعر) •

ذلك لأنه امتصر في ثقافته الأجنبية على بعض أولون من الأدب الفرنسي
الذي يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد *

ويظهر هذا جلبا من موقف أحد رواد هذا الجيل وهو شوقي ، إزاء هذا
الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة *

فقد أتاحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الأدب ومذاهبه،
والوان من الفكر الانساني المعاصر له ، وذلك أثناء إقامته بفرنسا التي استغرقت
أربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال في شعره، الذي
لم يفد من ذلك الا قدرا ضئيلا(١١) *

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد في أنه وجيله من الشعراء المجددين ،
يتميزون عن جيل شوقي بتنوع مصادر ثقافتهم الأدبية والفنية ، كما يتميزون
عنهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الأدبية
والفكرية في العالم المعاصر *

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة
عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهي تناولها لفضايا
العصر والفكر الانساني بوجه عام *

وهذا للتناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها
بتناول الفكر العقلي أو الفيلسوف لها *

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التي استأثرت باهتمام أكثر من
شاعر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال
قصيدة من أنت يا نفس ليخائيل نعيمة *

وعو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذي يتبر كثيرا من الاسئلة

(١١) الشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٥ - ٦ *

حول القضية التي يناقشها ، مستهدفا من وراء ذلك ، للوصول الى نتيجة ما ،
تد تكون بمثابة اجابة عن هذه الاسئلة ، وقد لا يصل الى نتيجة ، وينتهي
بسؤال كما بدأ بسؤال .

وعد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة اسئلة الى الروح ، وكلها تدور
حول حقيقتها ، ومصدرها في الكون ، أحر للبحر ؟؟ أم للرعد ؟؟

أم للريح ؟؟ أم للفجر ؟؟ أم للشمس ؟؟ أم للالحان ؟؟

وبعد لثارته لهذه الاسئلة ، يصل الى نتيجة شبه يقينية في ذلك ، وهي ان
لروح قد تجدو في كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الاصلى هو الله
مبجانه ، فهي فيض من عنده .

ان رايت البحر يطغى الموج فيه ويثور*
او سمعت البحر يبكى عند اقدام الصخور*
ترقبى الموج الى ان يحبس الموج حديره*
راجعا منك ليه
هل من الامواج جئت*

* ● *

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
او رايت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى للبرق الى ان تخطى منه لظام
ويكف الرعد لكن تاركا فيك صداه
هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

* ● *

ان رايت الريح تذرى للثلج عن رؤوس الجبال*
او سمعت الريح تعوى في الحجي بين التلال

تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغيه
وانا حيك ولسكن أنت عنى قاصيه
فى محيط لا أراه
هل من الريح ولدت



ان رايت الفجر يمشى خلسة بين النجوم*
ويوشى جبهه الليل الموشى بالرسوم*
يسمع الفجر لبتها لا صاعدا منك اليه*
وتخرى كنبى هبط للوحى عليه
بخشوع جائبة
هل من الفجر انبتت



ان رايت للشمس فى حوض المياه الزاخره
ترمق الارض وما فيها بعين مساحره
تهج للشمس وتلبى يشتهى لو تهجعين
وتنام الارض ولسكن انت يقضى ترقبين
مضجع الشمس البعيد
هل من للشمس هبطت*



ان سمعت للبلبل الصداح بين الياسمين
يمسك الالخان نارا فى قلوب الماشقين
تلتظى حزنا وشوقا والهوى عنك بعيد
فأخبرينى هل غنا البلبل فى الليل يعيد
ذكر ماضيك اليك
هل من الالخان انت



إيه نفسى أنت لحن فى قمرن صمداه
 وقعتك يمد ننان خفى لا أراه
 أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر
 أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
 أنت فيض من إله (١٢)



والواقع إن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع إنسانى،
 فهى تتعلق بالإنسان من حيث هو إنسان ، وقد شغلت للفكر العالمى زمنا طويلا .
 فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ، ومصيرها
 بعد خروجها من الجسد، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين
 فى الشرق والغرب ، قبل ظهور الأديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك (١٣) .

وصحيح أن شاعرنا فى تناول هذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف
 والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فإنه لا يبدو
 كذلك ، وإنما يبدو شاعرا بحق .

ذلك لأنه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى
 هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى للطابع العقلى لهذا الموضوع .

ولعل من أجل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الذى
 أضفاه للشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحياة والحركة ،
 وجعله يحس ويشعر . فالبحر يبكي عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه
 جيش الظلام ، والريح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلسة بين

(١٢) همس الجنون ص ١٩ - ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة .

(١٣) الملل والتحل للشهر ستانى ج ٢ ص ٩١ - ٩٢ ، الفرق بين الفرق

للبيدائى ص ١٦٢ - ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩ ط :
 الثانية .

النجوم ، والشمس ترمق الأرض وتجعج ، وتنام الأرض لكن السروح يقضى
لا تمام أبدا •

ومن الطريف أن يعبر الشعراء ، عن معنى خلود الروح بالفياض الى فناء
الطبيعة والكون في هذه الصورة الرائعة •

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع في أشعارهم الزهاوى •
ولكنه في تناوله له ، لا يبدو فيلسوفا يثير أسئلة حول شيء لا يعلم
حقيقته ، وإنما يبدو عالما موقنا ، بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدلة على
صحة ذلك •

فقد فطن الى أن الروح ، نور من عند الله ، حل في كل كائن حي ، فهي حياة
الكون ، والذي يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلاته الوثيقة بها كإنسان :

يا روح هذه السنى	شرارة منك أنا
قد استطارت تبغى	لنفسها أن تملأ
أن يصيى كله	من بعض ذاك للسنى
أنك أنت للكون وا	لذى له قد كونا
وانك للعقل الذى	قد بث فيه السنا
يا لك من مهتدس	بنى الدنيا وماونى
بنى بحكمة له	بالفئة فائقنا
ما أنا الا محسبو	سا فهل أنت أنا
منك ابتقت بعدما	فيك كمنت ازمنا
فكنت طورا خافيا	وكنت طورا بيننا
وسوف أبقي بك من	بعد الردى مرثنا
وليس موتى غير تغيير	ى فينك السكنا
وليس فى انتقالتى	منك لايك من عنا
فلا انفصال عنك لى	هناك كنت أم هنا

(١٤) ديوان الزهاوى ص ٤٣٠ •

وبرغم اتفاق هذه القصيدة ، ونصيدة مخائب نعيمة في الموضوع، فإنهما
تجدوان مختلفتين في طريقة تناول ، وفي الصياغة الفنية كذلك . فقصيدة
الترهاوي ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظها من
النصور والأخيلة ضئيل بالقياس إلى حظ القصيدة السابقة ، يضاف إلى ذلك
غلبة التقرير على لغتها .

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر
برغم كونها كلاما موزونا مقفى .

ويبدو أن هذا الموضوع للفكرى ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء
المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم،
كشوقي مثلا الذي تناول هذا الموضوع في قصيدة له بعنوان « النفس » ،
متاثرا في صياغتها ومنحائها الفني والفكري ، بقصيدة الفيلسوف ابن سينا ،
في هذا الموضوع (١٥) .

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقي بشيء ليس بالقليل من
سمات النثر العلمي والفلسفي .

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من
هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وهيلها إلى مخاطبة
عقل القارئ لا شعوره أو وجدانه .

يقول مثلا موضحا موقف الانبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لك والمسيح ترجلا

وترجلت شمس للنهار ليوشع

ما بال أحمد عبي عنك ببيته ؟

بل ما لعيسى لم يقل أو يدع .

(١٥) الشوقيات ج ٢ ص ٦٩ .

- ولسان موسى لنحل الا عتسنة
 • من جانبك علاجها لم ينجح .
 لما حذت بآدم حل الحبا
 • ومشى على اللال للسجود للركع .
 وأرى للنبوة فى ذكك تكرمتم
 • فى يوسف وتكلمت فى الموضع .
 وسقت قريش على لسان محمد
 • بالبابل من البيان الممتع .
 ومشت بموسى فى الظلام مشردا
 • وحدته فى قلل الجبال لللمع .
 نظر الرئيس الى كمالك نظرة
 • لم تخل من بصر للبيب الاروع .
 فرآه منزلة تعرض دونها قصر
 • للحياة ، وحال وشك المصرع .
 لولا كمالك فى الرئيس ومثله
 • لم تحسن الدنيا ولم تترعرع (١٦)

فشوقى يبدو هنا اقرب الى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته وعقله
 فى سرد الوقائع والاحداث ، منه الى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ،
 فى نقل وقع الاحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذاك تعبيرا
 وجدانيا .

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضيف جديداً الى معلوماتنا عن النفس او الروح ،
 ونضلها على الانسان ، وسرما لذى لا يزال غامضا ولم يستطع أحد حتى
 الآن ، أن يعرف حقيقته .

(١٦) المرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ ج ٢ .

ثم انه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضوع الانساني ، وان استطاع ان يلتفت لانتباهنا نحوه .

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظما لبعض الممانى والانتكار، يفتقر الى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان .

ومن ثم ، فلسنا مغالين ان قلنا ، ان صياغة شوقي لهذا الموضوع ، تعد اقرب الى الصياغة الانثوية منها الى للصياغة الشعرية .

ويبدو ان شعراء الوجدان ، كانوا ابداع غنيا فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين .

فقد لاحظنا مثلا ، ان ميخائيل نعيمة . وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى ادبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكرى ان يفتن الفكر ، ويلبسه روحا شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحى بين عقله ووجدانه .

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحنى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى ادبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من اوضح ما يمثل ذلك عنده قصيدته عن المجهول .

التى ملط فيها عقله على نفسه محاولا من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئا عن مكانه او زمانه .

وهذا الامر يضايقه كائنسان لا يعرف شيئا عن المصير الخبا ، ويرى الشاعر أن الوصول اليه امر بعيد المنال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الاطراف .

وينظر الشاعر الى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الذى يقضى حياته ولا يعرف شيئا عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله .

ومن ثم ، فانه يتمنى أن يهرب عينا ثانية ، يبصر بها حقيقة هذا الامر
الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجاهل أرض هذا المجهول ، عل ذلك كله
يذهب عنه الاحساس بالنزبة الذى يتتابه ازاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية
التي يستحل للعتل امامها طفلا صغيرا .

يحوطنى منك بحسرس لست أعرفه
وميمه لست أدري ما أقاصيه .
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها
وحولى للكون لم تدرك مجاليه .
ياليت لى نظرة فى الغيب تسمدنى
لعمل فيه ضياء الحق يبيديه .
أخال انى غريب وهولى وطن
خاب الاغريب للذى يرجو مقاصيه .
أو ليت لى خطوة تدحو مجاهله
وتكشئ للستر عن خافى مساعيه .
كان روى عود ان تحسكه
فأبسط يديك وأطلق من أغانيه .
وأكبر الظن انى هالك بُدا
شوقا اليك وقلبي فيه ما فيه .
من حسرة ولبا لست املكه
ياليت لى العيش لم تدرك معانيه .
وانت فى الكون من قاص ومقرب
قد استوى فيك قاسيه ودانيه .
كاننى منك غي ناب لمقترس
المرو يسمى ولغز العيش يدميه .

كم تجعل العقل طفلا حار دأثره

ورب مطلب قد خُساب باغية (١٧)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله مرآة ، يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض •

ولكن هل فى مقدور العقل الانسانى أن يكشف خبايا النفس الانسانية وأسرارها الدفينة ؟؟ •

فى الواقع أن العقل الانسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فإنه يظل عاجزا عن معرفة أسرار النفس وخبائها •

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح الى معرفة شئ بعيد النال ، ويرى فى هذا الطموح لذة ولو لم يصل الى نتيجة •

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائما البحث والسؤال ، ولا يهمه الوصول الى نتيجة من وراء ذلك •

ثم ان طريقته فى مناقشة هذا الموضوع للفكرى ، طريقة فلسفية كذلك •
ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا الى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفى وحسب •

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست فكرا خالصا •

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده بالوجدان ويتفاعلا معا ، ويفتح عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشعرية التى رأيناها •

(١٧) لنظر القصيدة كاملة فى جوان شكرى ج ٥ •

ولذا فقد كان أحد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكرى بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خاص يمكن أن نصنفه بأنه شعر للأناملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى) (١٨) والواقع أن شكرى ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى .

• وذلك لأنه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك .

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيلة لنقل افكاره إلينا بدلا من السرد والتقرير المباشر .

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا البعد فى صورة البحر الذى لا ساحل له ، أو الصحراء المتزامية الاطراف .

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى ثم حيوان مفترس .

وروحه فى قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صورة قبض الفنان على اللود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة .

والواقع أن تناول للشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات الفكرية فى اشعارهم على ما يبدو فيه طرافة ، ومقترعة فائقة عند بعضهم على مزج الفكر بالوجدان ، قد أدى أحيانا الى اضعاف كيان للفن الشعرى ، واصابته بحدوى النثرية .

يضاف الى ذلك ، أنه قد نتج عن كثرة قراءة وإطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذلت الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة ملكة الفهم عندهم على الذوق ، ولتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى .

(١٨) يعزى هذا الرأى للكتور منذور ، راجع الشعر المصرى بعد شوقي ج ١ ص ١٠٠ .

وأصبحت غاية للواحد منهم أحيانا ، هي أن يصب في ذهن قارئه أو سامعه فكرة من الأفكار أو قضية من القضايا ، التي يؤمن بها مستندا في ذلك الى بعض الأدلة العقلية ، على نحو ما نرى في تصانيد كثيرة للمقاد (١٩) .

ومنها على سبيل المثال قصيدته «فلسفة حياة» التي يقول فيها :

للغرام لك واللك للضياع

هات في الحصن الذي ليس يضيع .

ليلة تمسراء أو سحر سماع

أو قصيدا راق أو زهر ربيع .

قال قوم زينة الدنيا خداع

قلت : خير !! بالذي نشرى فبيع .

زاهد الدنيا نفي الدنيا وصام

لنا انماها ولكن لا اصوم .

طامع لتقرب رعى الدنيا وعام

لنا اوعاها ولكن لا اميم .

بين مخين لنا حد قولم

وليلم من كل حزب من يلوم .

أيها المسائل ما بعد المسائل ؟

ييم الصحراء وانظر قترها .

(١٩) منها مثلا : اللزور ، فلسفة حياة ، ابليس ينتحر ، عيد ميلاد في الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه التصانيد في ديوان المقاد - وهو عبارة عن مختارات من شعر المقاد - ص ١ ، ص ٢٢ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ - ٢١٨ ، ص ٣٢٠ .

ما وراء للتعبير في قبول التقاد

حالة بحمد بوما سرهما.

لست بالراضى حياة كالحياة

لا ولا ترضى حياة غيرهما.

* ● *

يعبىد الاقوام ما يخشونه

وأنا أعبد ما لست أخشاه.

ليس ينسى الله من ينسونه

فسلام للبحث فيه والخلاف.

ان وصلتم أو وفقتهم دوني

لم يقف دوني مقام أو مطاف.

* ● *

شرعك الحسن فما لا يحسن

فهو لا يحلو وان حل للحرام.

ليس في الحق آثام بين

غير مستحسن او نقص للتمام.

ما عندا مزين مما يكن فاستبحه

وعلى الدنيا للسلام. (٢٠)

* ● *

فالمقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعا على رأيه في الحياة ، او

فلسفته فيها ، التي فحواها ان الحياة عالم زائل بكل ما فيه من جمال وحسن

فالحياة ضياع في ضياع .

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٣ .

والغريب أن الإنسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشتري الحسن
للزائف ويبيع الحسن للزائفة •

وزاء هذه الحثيفة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخذ
منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها • ومنهم من
اتخذ منها موقفا ايجابيا ، وذلك بالاعتراف من كل لذائذها حتى الثمالة ،
ولكنه ليس مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وإنما هو يقف موقفا وسطا بين هذين
الفريقين ، أي بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاعتراف من كل لذائذها •

أما ما بعد الحياة ، فهو الموت والموت في رأى بعض النفاة حياة أخرى ، ولكنها
من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية •

ومن المدهش أن الناس لا يمحون في هذه الدنيا إلا من يخشونه أما
الشاعر ، فإنه لا يسلك هذا المسلك ، والله على حال غفور رحيم حتى مع أولئك
الذين حرفوا معنى العبادة •

وشريعة الحياة في رأى الشاعر ، هي الحسن ، وإذا فعل كل إنسان أن
يتخذ موقفا سلبيا في الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه
قبيحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر
آثام الدنيا ، وكذا عدم الوصول الى الكمال •

والواقع أن العناد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراء الفلاسفة
المعتلين كالمعتزلة في فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح المعتلين (٢١) •

وهذا يدعونا الى تأكيد للقول بأن «المعاد» يحاول من خلال هذه
التصيدة أن يخاطب عقل القارئ أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لأن
يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر •

(٢١) اعتقاد فرق المسلمين والمشركون للرازي ص ٣٨ ، ضحى الاسلام ج٢
ص ١٦٤ ، ومادة « عزل » بدائرة المعارف الاسلامية •

فهى صياغة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحاء ، والافتساع
ومن الطريف ان صياغته اللغوية لهذه القصيدة جاءت متفقة وهذا التترض •
لا التخبيل ، ومن ثم ، فهى أقرب شبهها بالصياغة الشعرية •

وشبيه بهذا النهج الفنى ، قصيدة «حبلى التمنى ليخائيل نعيمة» التى
يقول فيها :

نتمنى وفى التمنى شقاء •
وننادى يا ليت كانوا وكنا •
ونصلى فى سرنا للامانى •
والامانى فى الجهر يضحكن منا
غير أنى وإن كرهت التمنى
أتمنى لو كنت لا أتمنى
نتمنى وما التمنى سوى مهماز
دهـر يحثنا للمسير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبيراً ولى صفات الكبير
وكبيراً لو عدت طفلاً صغيراً
واستردت نفسى نعيم الصغير
وخلياً لو كنت بالحـب مضى
وأسير للفرام لو كنت حراً •
وفصيحاً لو كنت عيا سكوتاً
وسكوتاً لو كنت أنطق دراً
وحكيماً لو كنت غراً ، وغراً
لو عرفت المكنون سرا فسراً
ووحيداً لو كان حولى ناس
ومحاطاً بالناس لو كنت وحيداً

وغريبا لو كنت بين أهلى
ورضيا لو كنت صاحب مجد
ومجيدا لو لم يكن لى مجدى
وقتيرا لو كان لى بحر مالى
فلكم حالة طمحت اليهما
قائلا ان بلغتها قرر بالى
وارانى ما زلت عبد الامانى
أتمنى لو كنت فى غير حالى(٢٢)

فمخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها لنفسه
من خلال معاشرته للناس فى عصره *

وخلصتها أن كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعنه
الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه *

فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكبير يحلم بالعودة الى الطفولة، وخطى
القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم باليوم الذى يتحرر فيه من
هذا اللقيد الماطفى *

والعبي يتمنى أن يكون فصيحاً ، ، والفصيح يتمنى أن يوهب للصمت
والذى يعيش وحيدا ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع الناس
يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا *

والفقير يتمنى أن يكون غنيا ولئننى يحلم بمزيد من الثراء *

ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تنتاب الانسان المعاصر

(٢٢) انظر للتصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة
الكاملة لمخائيل نعيمة ج ٤) *

اتى نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الانسان للثائر على وضعه
الاجتماعى ويعيش على الاحلام والامانى الخادة ، التى تكذب عليه وتضجك
من سوء فعله .

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فانه يثور فى النهاية على
هذه الامانى الخادة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من
قيودها .

والواقع ان ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة ان
يقنعنا بوجهة نظره فى هذا الموضوع من الناحية المثالية .

ولا شك ان فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا او فكرة من الافكار ، قد
يضى عليه احساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق
العلم لا عن طريق الفن .

ذلك لان من اهم غايات العلم الاتقان ، اما الفن فمن اهم غاياته الامتاع (٢٢)
ونحن لا ننكر ان هذا الشاعر قد وفق فى امتاعنا ، ولكننا نشك فى انه قد وفق
فى امتاعنا .

فالتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ ان صاحبه قد ضحى بكثير من سمات
الفن الشعري ، فى سبيل تحقيق غايته وهى اتقان القارى او السامع عقليا،
لامتاعه نفسيا .

فتفصيل الشاعر فى عرض فكرته ، واطنا به فى ذلك ، ادى الى طغيان النثرية

(٢٢) ومن هنا يختلف الصديق العلمى عن الصديق للفنى ، فالاول صدق
بالفعل ، ويعرف بمطابقة وقائمه للواقع ، اما الثانى فهو صدق بالامكان ،
ويعرف بقبول النفس للآثر الفنى او نفور عما منه .
راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ - ٧٠ .

The meaning of meaning, p.151

(ب)

على عبارته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب الى لغة النثر التحليلية منها الى لغة الشعر التركيبية .

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثر: لبعض حروف العطف كالواو والفاء ، وتكراره لها في كل شطر من أشطُر القصيدة ، وهذا للتكرار يكسب التعبير الادبي الصفة التحليلية لا التركيبية .

ومن ذلك أيضا افراطه في استعمال بعض انواع من موسيقى النثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، لتثني تخطب العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان . يضاف الى ذلك حقيقة عامة ، وهي أن تنويع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وإنما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه في عرض افكاره ومفاهيمه .

وهذا البسط والتحليل والاضافة في عرض المعنى ، عبارة على كونه خصيصة ، نظرية لا تلائم القافية الموحدة بل للقوافي المتنوعة ، التي تتناسب في تنوعها الموسيقي ، وهذا للتحليل المعنوي الدقيق ، لفكرة الشاعر ، التي تتضمنها هذه القصيدة .

وفي ظني أن كثيرا من هذه الملاحظات للنقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة المقاد السابقة .

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطالسم للشاعر المهجرى ليليسا أبو ماضي ، التي بدا فيها فيلسوفا لادريا ، يرى أنه وجد في هذه الحياة ، على غير ارادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده في هذا الوجود .

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، انه لا يدرى عن ذلك كله ، شيئا :

جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت

. ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقي سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت أبصرت طريقي ؟؟
لست أدري *

* ● *

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغسور
أنا للسائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا ولقف والدع يجري
لست أدري

* ● *

ليت شعري وأنا في عالم للغيب الإمين
أتراني كنت أدري أنني فيه ففسن
وبأني سوف أبثو وبأني ساكون
أم تراني كنت لا أدري شيئا
لست أدري

* ● *

أتراني قبلما أصبحت انعمانا سويا
كنت محوا أو محالا أم تراني كنت شيا
ألهذا للفر حل أم سيبقى أبديا
لست أدري ٠٠ ولماذا لست أدري ؟؟
لست أدري ؟؟

* ● *

ويوجه للشاعر حديثه بعد ذلك ، الى مظاهر للطبيعة والوجود من حوله ،

كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصلوح ، وأمل المتأبر (٢٤) ٠٠٠

والمأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن للنثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل . فهي ذهنية المضمون ، فلسفية الموضوع والصياغة .

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر عن الإيحاء ، ومن الدلالة غير المباشرة في التعبير .

يضاف إلى ذلك ، جفاف العبارة ، وانتمار الصياغة ، إلى الصور الفنية .

ومن ثم ، فيبدو للشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، أكثر منه شاعرا .

وعلى أية حال ، فإن الثقافة غداء ضروري للشاعر ، ولكن بحيث لا يؤدي انفراده في تناولها ، إلى غلبة ملكة الفهم عنده على الذوق ، والتفكير على التخيل ، وبالقدر الذي لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير للروح أو الوجدان .

وليس معنى ذلك إنكار أهمية العقل في التجربة الشعرية .

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وإن كان دوره في ذلك يقف عند حسد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره .

يقول أحد نقادنا المعاصرين (العقل عنصر في التجربة الفنية ، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر للنثر) (٢٥) .

(٢٤) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر «الجدول» ص ١٣٩ - ١٧٧

ط : دار العلم - بيروت .

(٢٥) في التقاد الأدبي لشوقي. ص ١٧٤٩ .

وهذا يفسر لنا ثورة بعض اسلافنا من النقاد على للصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا للعقل على الوجدان في أشعارهم ، كابي تمام والمتنبي ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه للصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وإنما هي صياغة فلسفية(٣٦) .

ذلك لأنها أقرب إلى طبيعة النثر العقلي للفلسفي منها إلى طبيعة الفسفن الشعرى . وصفوة للقول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على عملية الابداع الفني عند الشعاع ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدي لا محالة ، إلى كتم انفسهم شعره ، ولستحالة نظاما عقليا ، يخلو من عناصر للتأثير الفني، ويفتقر إلى اخص خصائص الفن الشعرى الاصيل . ومن ثم ، فهي تعد من هذه الناحية من أخطر أسلحة للنثر فتكا بالفن الشعرى .

(٣٦) الموازنة ج ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الاسباب التي دفعت بعض رواد نهضتنا الادبية الحديثة الى تفضيل للنثر على الشعر ، هو احساسهم - كما اشرنا - بأن النثر المعاصر لهم ، اكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، واسرع منه تبعا لهذا في التطور والتجديد الفني .

مع أن هذا الفن الادبي ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسم كالشعر في كثير من الاغلال والقيود الفنية ، التي تحد من حركته نحو التطور والتجديد ولكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا .

أما الشعر ، فإنه لم يستطع في البداية مجاراة للنثر في ذلك ، وتأخر عن اللحاق به في هذا الميدان .

يقول صاحب ثورة الادب (فقد كانت للكتابة جامدة جمود الشعر الى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يتلدون أساليب الاقنمين ويحتضنون أنواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما إليها .

وفيما هم في سكينتهم الى اديهم تسللت الى مصر ، ولى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة للفرنسية ، وبما اصاب أوروبا من هزات عنيفة في أعقابها ، فقام دعاة مثل هذه الثورة في السر وبعضهم في العلن ، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة الى اعلان ثورتهم .

ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لئمة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هي التي تكفل تحريك الجماهير ، لتقبل المبادئ ، ولا كانت ، هي التي تكفل حسن صياغة هذه المبادئ ، والدعوة إليها •

لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لا ينبولن عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن إدراك للجمهور ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيتها •

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورتي الخطابية والكتابية •

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمزمل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم في أن يبدع في الشعر جديدا ، يقربه إلى الجمهور ، ويقرب الجمهور إليه ، واعتبروا مثل هذا السعي جنابة على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعراء في سمولته الأولى لا ينفذ للناس (١) •

والواقع أن قضية انزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضاياهم لا ينبغي أن ينظر إليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث في عصره من للتأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب •

وعلى هذا ، فإن صحت اتهام صاحب ثورة الأدب لأكثر شعراء هذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغي أن يفهم من هذا أن القلة ، التي لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضايا بمقدار عددها •

وذلك لأن المتأمل في التراث الأدبي لهذه الفترة ، يتبين له أن الافئذ من شعرائها على قلة عددهم كانوا يتفاعلون مع أحداث العصر وقضاياهم السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء (٢) •

(١) ثورة الأدب ص ٨٥ •

(٢) راجع مثلا بابي الاجتماعيات في السياسة في ديوان حافظ إبراهيم =

نلو تصفحنا مثلاً ، دعوان شاعر كحافظ ابراهيم ، وهو أحد كبار شعراء هذا العصر ، لانضج لنا أن كثيراً من قصائد الديوان ، تدور حول قضايا سياسية واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك .

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو المعتاد ، أن حافظاً ، قد عبر في شعره عن الحرية التومية والحرية للشخصية ، ولم يهمل أيأ منهما (فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعن ناجمة دنشواى ، وعن أزمت ، المال والسياسة وعن مضاريات الاغنياء في سوق القطن ، واضرار الشركات بالبلاد .

ثم هو شاعر للحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته ، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخطجات طبعه(٢) .

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجهاً أنظار المصلحين في عصره ، الى الاخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التي تحدث بالشعب نتيجة لارتفاع أسعار السلع آنذاك .

أيها المصلحون ضائق بنسا العي

ش ولسم تحسنوا عليه للقياما .

عززت السلعة للتظيلة حتى

بات بمسح الحذاء خطباً جساما .

وغدا القوت في يد الناس كاليا

قوت حتى نوى للفقير الصياما .

= ص ٢٥٠-٣١٨ ، ج ٢ ص ٩٠-٩٢ ط: الثانية ، للشوقيات ج ٢ ص ١٧ - ٢٩٣ ، ج ٤ ص ١٠ - ٩٢ ط : بيروت ، والوضوعات نفسها في ديوان خليل مطران ج ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ص ٧٢ . ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، ج ٢ ص ١ - ٢ ، ص ٤ ، ص ١١٤ ص ١٢١ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ط . الثانية للناسر : دار نهضة مصر .

- يقطع اليوم طاويا ولـحـيه
دون ربح القطار ربح للخزامي •
ويخال للرغيف في البعد بسحرا
ويظن للحوم صيدا حراما •
لن اصاب للرغيف بعـد كـد
صاح من لى يان اصاب الاداما •
ايها المصلحون اصلحتم الار
ض وبتم عن النفوس نياما •
اصلحوا انفسا اضر بها للفـ
ر واحيا بموتها الآثاما •
ليس في طوتها للرحيل ولا لـجـ
د ولا أن ترصلل الاقداما •
تؤثر المسوت في ربا للنيل جوعا
وترى للعار ان تعاف المقاماً • (٤)

ولواقع ان حافظ لبراهيم ، قد استطاع أن يشخص مظاهر الأزمة الاقتصادية التي كان يعاني منها أهل عصره ، ويصور بصدق احساس معاصريه بغداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك •

ولذا فان اصلاح هذا الداء الاقتصادى والاجتماعى فى الوقت نفسه ، كـن يجدى الا اذا اصلحت هذه النفوس ، التى مرضت بمرض اقتصادها ، وتفتشت عوى هذا المرض فى المجتمع كله •

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل للقديم والجيل الجديد،

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦ •

في تصيدة له بعنوان «الى رجال الدنيا الجديدة» ، التي يقف فيها الى جانب
الجيل الجديد ، مشيدا بعلمه وثقافته . ومعتبرا ان يقتدى للجيل القديم به على
بفيد منه :

اي رجال الدنيا الجديدة مدوا

• لرجال الدنيا القديمة باعا .

وافيضوا عليهم من ايساد

• كم علوما وحكمة واختراما .

كل يوم لكم روائع آثا

• ر تولون بينهم تباعا :

كم خلبتم عقولنا بعجيب

• وامرتم زمانكم فاطبعا

وبخرتم في ارضنا وزرعتكم

• فزايقتا ما يعجب الزراعا .

لينبنا نقتدي بكم او نجاري

• كم عسى نستفرد ما كان ضاعا(٥) .

ولو تركنا شعر حافظ ، وانتقلنا الى شعر شوقي مثلا ، لمثرنا على شواهد
ناصية ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحي بين الشاعر وقضايا عصره ، خذ مثلا
بائيته التي انشدها عقب عودته من المنفى ، وعبر فيها تعبيرا صادقا عن حبه
لوطنه مصر ، وتأمل هذه الأبيات ، التي بدأ فيها تعاطفه للقوى مع شعبه في
ازمته الاقتصادية ، التي كان يعاني منها آنذاك ، والتي عبر عنها حافظ في
بعض قصائده كما رأينا .

(٥) المرجع السابق ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

ويظهر أن هذه الازمة كانت قد تفشت في البلاد عقب الحرب العالمية الاولى:

- امن حرب لابسوس الى غلاء
- يكاد يعيدها سبعا صعبا
- ومل في القوم يوسف يتقيها
- ويحسن حسبة ويرى صوابا
- مبادك رب قد جاعوا بمصر
- انيلا سقت فيهم ام سرايا
- هناك وامدى الحسنى تجارا
- بها ملكوا المرائق والرقايا
- ورق الفقير بها قلوبا
- محجرة وكبادا صلابا
- امن لكل لايتيم له عذاب
- ومن اكمل الفقير فلا عقابا ؟
- اصيب من التجار بكل فساد
- اشد من الزمان عليه نابا
- يكاد اذا غمذاه لو كساه
- ينزعه الحشاشة والامابا
- وتسمع للرحمة في كل ناد
- ولست تحس للسبر انتدابا* (1)

ولكى تبدو صورة هذا للتفاعل بين شوتى وقضايا عصره أكثر وضوحا ، خذ مثلا آخر من شعره السياسى ، كقولته فى إحدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل ، يصوروا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيما واحزابا واختلافهم تبعا لهذا فى تحقيق الاستقلال لمصر :

(1) للشوقيات ج ١ ص ٦٧ .

- الام الخلف بينكم اما ؟
- ومضى الضجة الكبرى علما ؟
- ونيم يكييد بعضكم لبعض
- وتبدون العداوة والخصاما •
- وابن الفوز لا مصر استقرت
- على حال ولا السودان داما ؟
- واين ذهبتم بالحق لنا
- ركبتم في قضيتة الظالما ؟
- لقد صارت لكم حكما وغنما
- وكان شعارا الموت للزؤاما
- وثقتم ولتهتم في الاليل
- فلا ثقة امن ولا اتهام
- شبيتم بينكم في القطر نارا
- على محتله كانت سلا
- لذا ما راضها بالمقل قوم
- اجد لها موى قوم غيرها
- تراميتم فقال للناس قوم
- الى الخذلان امرهم ترمى • (٧)

وعلى اية حال فهذه النماذج الشعرية ، التي اوردناها من شعر شوقي وحافظ
ومها يعبدان من ائمة الشعر العربي الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على ان الشعر
العربي ، لم ينزل لبنان ظهور نهضتنا الادبية الحديثة عن تضايي العصر
واحداثه •

(٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢١ •

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النشر في التفاعل مع هذه
التضاييا وتلك الاحداث(٨) *

وذلك لان الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالاحداث والقضايا
المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثير غير مباشر
فى كثير من الاحيان *

ومرد هذا ، لى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية
والشعورية ، او انعكاس الاحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك
فى لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة *

وقد كان اسلافنا من اللقاة على صواب ، حينما ارجعوا معانى الشعر
واغراضه الى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنها ، واضعين فى
اعتبارهم أن هذه المنابع هى المعانى الاول للشعر(٩)، هذه ناحية * واخرى وهى
أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الاحداث
الخارجية لحظة وقوعها مباشرة *

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحدث قد يصيبه للوهلة الاولى ، بصدمة
نفسية تستحوذ على مشاعره واحاسيسه وتشلها عن الحركة *

وهذا يفسر لنا سر نزوب قرائح بعض المجددين من شعراء المراثى ، واصابتهم
بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث *

ومصادقا لهذا قول الخنساء فى رثاء أخيها :

عيناي جودا ولا تجمدا
الا تبكيان لصخر الندى

(٨) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الادب ص ٥٨ ط الاولى ، حافظ
وشوقى ص ١٢٥ - ١٢٨ *

(٩) منهاج البلاغ ص ١١ *

فشدّة حزن للشاعرة على وفاة أخيها غل شاعريتها ، وجمد الدمسوع في عيناها ، وهذا يحدث لكل شاعر صانع يفاجأ بوقوع حدث من الاحداث ، او موقف من المواقف ، التي لم يألئها من قبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فانه يحتاج الى وقت حتى يعي الحدث جيدا ثم بصور بعد ذلك شعوره نحوه ، كثيرا من خلال ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لفنه الشعري .

اما كاتب النثر ، فانه يختلف في ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيل الحدث او الموقف في لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل القارئ، وفكره .

ومن ثم ، فليس بغريب ان يتفاعل هذا للفن الادبي بسرعة مع احداث العصر وقضاياها ، ويسبق الشعر الى ذلك .

وليس من المقول تبعا لهذا ، ان نطالب من الشعراء ، ان يجاروا كتاب النثر في ذلك ، لان ارغامنا لهم على فعل هذا الامر الذي يعد منافيا لطبايعهم النفسية، سيؤدى بهم الى الوقوع في برائث التصنع ، ثم ان تقليدهم لكتاب النثر في ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم للشعرية ، ويصيبها بعوى للفئوية .

لذا فان بعض كبار شعرائنا للحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر في ذلك ، وفي نهجهم الفني لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العوى .

من ذلك مثلا شوقي في بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص .

مثل مهزيتة التي تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث، محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهي تحرر مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شان اى خطيب او كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين في كثير من الاحيان عقول السامعين او القارئین قبل مشاعرهم واحاسيسهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرغ عنها

ن قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هي للشئل الشاغل لكثير من أدباء
- هذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١٠) *

وعلى أية حال ، فبرغم إعجاب بعض نقادنا المعاصرين (١١) ، بما تضمنته
هذه القصيدة من إشارات تاريخية الى حضارة مصر ومجدها التليد ، فإن
صياغتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى *

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد في مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن
التخلص ، ولكنه تشر بعد هذا ، وضحي بأخص خصائص الصياغة الشعرية
في سبيل المضمون للتاريخي *

فقد استهلها بمقدمة وصفها فيها رحلته للبحرية الى أوروبا ، حيث يتمتع
مؤتمر المستشرقين الذي دعى اليه لالقاء هذه القصيدة ، وقد تخلص من هذه
المقدمة الى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يا زمان البحار لولاك لم تن

جمع بنعمي زمانها للوجتباء *

فقدحيا عن وخذما ضاق وجه لا

أرض وانقاد بالشرع الماء *

وانتهت اميرة البحار الى الشر

ق وقسام للوجود فيما يشاء *

وبنينا فلم تخل لبيان

وعملونا فلم يجزنا علاء *

ولكننا فلما لكون عبيد

والسبرلما يأسوهم أسراء *

(١٠) ثورة الأدب ص ٧ - ١٢ ط دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية في
الأدب المعاصر ج ١ ص ١٥٢ - ١٨٦ *

(١١) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣ *

قل لبسان بقى شساد نغالى
لم يجز مصر فى الزمان بناء (١٢)

وبعد هذا التلخيص اللطيف ، ينتقل الشاعر الحديث عن الموضوع الرئيسى لقصيدته ، وهو الإشادة بأمجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والأزمان . ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب للنثر أو الخطيب مما أدى به الى الانحراف ، عن اهم الاسس الفنية للتعبير الشعرى .

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ مصر ، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد، ثم مجئ فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبثت مصر فى الظلام الى ان
قل مات للصباح والاضواء .
لم يكن ذلك عن عى كل عين
حجب لليل ضوءها عمياء .
ما نراها دعا الرفاء بنينا
واتاهم من القصور النضاء .
ليزيحوا عنها الغدا فآزاحوا
وأزاحت عن جفنها الاضاء .
وأعيد المجد القديم وقامت
فى ممالي آباؤها الابناء .
وأتى لدمر تائبها عظيم
من عظيم ، أبأزه عظماء .
من كرمسيس فى الملوك حديثا
ولرمسيس الملوك فضاء .

(١٢) للشوقيات ج ١ ص ١٨ .

وعلى هذا النحو من السرد للتاريخي ، يستطرد للشاعر في الحديث عن الملك
رمسيس ، منذ ميلاده الى أن تقلد الملك ، وماحقته لحر من أمجاد عظيمة •

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الاحداث التاريخية ، او ملكا من ملوك
مصر الفرعونية الا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحنا عن احوال مصر في
عيده ، ومفصلا للقبول في ذلك ، في لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو
الراوي (١٢) ، مما أدى الى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة وإطالتها عن الحد
المألوف للقصيدة الشعرية •

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شيها بالمنظومة التاريخية ، منها
بالقصيدة الشعرية •

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرعب من نقادنا شيئا كهذا على قصائد
ابن الرومي ، التي تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها للزائد عن الحد المألوف
للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب الى النظم منها الى الشعر •

ويتضح هذا من قول الناقد للذ ، للقاضي الجرجاني (ونحن نستقري
القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذي يروق أو
البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلالها ، جارية على رسلها ،
لايحصل منها السامع ، الا على عدد القوافي ولنتظار الفراغ) (١٤) • والواقع أن
طول قصائد ابن الرومي ، يرجع الى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طويلا أمامه ،
وتفصيله الزائد فيه (١٥) •

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فآثر ذلك على

(١٢) راجع للقصيدة كاملة في المرجع السابق ج ١ ص ١٧ - ٣٣ •

(١٤) الوساطة ص ٥٤ •

(١٥) الممددة ج ٢ ص ٢٣٨ •

صياغته الشعرية ، فأصبحت أقرب إلى النثر منها إلى الشعر(١٦) .

ولا شك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقي السابقة فهي تشبه في صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومي ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الأخرى ، التي نهج في صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفني في المطولة للمناسبة(١٧) .

ولا تقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقي وحده(١٨) ، ولكنها تبدو كذلك ، في شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر في تناول أحداث العصر وقضاياها تناولاً شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها .

خذ مثلاً مطولة حافظ إبراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، ومواقفه من بعض الأحداث الخطيرة ، التي حدثت في أول عهد الدولة الإسلامية وفترة خلافته ، وتامل نهج الشاعر في الحديث عن سيرة هذه الشخصية الإسلامية العظيمة ، ستجده أقرب إلى نهج الراوي والمؤرخ منه إلى نهج الشاعر . ذلك لأن نهجه هنا هو عبارة عن سرد لأعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها ، ملتزماً في ذلك الدقة في الرواية ، والنقل الحرفي لأخبارها .

استمع إليه مثلاً ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر :

رأيت في الدين آراء موقفة

فأنزل الله قرآنا يزكّيها .

وكنّت أول من قرئت بصحبته

عين الحنيفة ولجأت أمانيتها .

(١٦) من حديث للشعر والنثر ص ١٣٥ .

(١٧) راجع مثلاً للشوقيات ج ١ ص ٤٢ - ٥٨ ، ص ٨٤ - ٩٠ ،

٢٨٠ - ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ - ٢٩٠ ج ٢ ص ٩٥ - ١٠٠ ، ص ١٥٨ - ١٦٠ .

(١٨) ولها جنود بعيدة في الشعر للعربي راجع مثلاً أرجوزة ابن المعتز

تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف ببصر

ند كنت اعدى اعداها نصرت لها

• بنعمة الله حصنا من اعداها

خرجت تبغى اذاما في محمدا

• وللحنيفة جبار يولايها

فلم تكذب تسمع الآيات. بالغة

حتى انكفات تناوى من يناويها • (١٩)

ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج (٢٠).

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من اعظم شخصيات التاريخ الاسلامى ،
والملومات التى يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست
بجديدة ، فكثير منها ورد فى كتب للتاريخ والسير ، التى افاضت فى الحديث
عن سيرة واخبار هذه الشخصية (٢١).

يضاف الى ذلك ، ان نهج فى الحديث عن هذه الشخصية ، اكثر شيها
بنهج كاتب للفنر للتاريخى أو اللولى ، منه بنهج الشاعر .

وذلك لغلبة الحكاية والمرد عليه ، واتسام لغته بشئ ليس بالقليل من
صفات اللغة النثرية ، التى تتميز عن لغة للشعر بالتفصيل والافاضة فى عرض
المعنى ، وللدلالة المباشرة فى التعبير .

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه المطولات ، ويمنا وجهنا شطر بعض
التقصائد غير المسرفة فى الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادركنا انها لا تخلو
كذلك من هذه المسحة النثرية .

(١٩) دايون حافظ ج ١ ص ٧٨ .

(٢٠) انظر القصيدة كاملة فى المراجع السابق ج ١ ص ٧٨ - ٩٧ .

(٢١) راجع اخبار هذه للشخصية فى طبقات ابن سعد ، مغازى الواقدى ،
وتاريخ الخلفاء للسيوطى .

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها
بمناسبة سفر الأمير عباس إلى أمريكا - ولي عهد مصر آنذاك - ، ثم نتأمل
نهج الشاعر في تحية هذا الإمبر ، ونهئته له بمناسبة هذا السفر ، الذي يتضح
من مثل قوله :

أيقـر همـتـك للبعيدـه	أن تبـلـغ الدنـيا الجـديـدة •
يا ناشدا للعلم تضـ	رب في البـلـاد لتستفيدـه •
احسنت يا زين الامـارة	وهـكـذا الشـيـم الحـميـدة •
يا ليت للاتيـال أجـ	مع مثـل خطـتـك الرشيـدة •
لو أنـهم فـعلـوا لـما	د للشرق سـيـرتـه المهيـدة •

ويبدو نهج الشاعر هنا وفي القصيدة كلها (٢٢) ، أكثر شبهاً بنهج كاتب
النثر منه بنهج الشاعر •

تأمل كيف يخاطب هذا الأمير ، ويسوق إليه المواقف والحكم في لغة تقريرية
واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تعوزه للأمة الدالة ، ويفتقر إلى شيء ليس
بالفيل من صفات للتعبير الشعري ، كالأثر والتفنن في الصياغة ، والصور
عن انفعال قوي ، وعاطفة صادقة •

وعلى أية حال ، فإذا كان بعض الافلاذ من شعراء العصر الحديث ، الذين
حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياهم قد جنوا أحيانا على الصياغة
الشعرية وأصابوا بعدوى النثرية ، فهل يعني هذا ، ألا يتناول الشاعر
عصره وأحداثه في شعره ، وإن يترك هذا الأمر لكتاب النثر ؟؟

في الواقع ، إن موقف الشاعر الصادق من الانتماء إلى عصره وقضاياهم

(٢٢) راجع للقصيدة كاملة في الديوان ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٤ •

السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وإن كان
الشاعر أبطل خطى من النثر نحو هذا للتفاعل *

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه النردى ، ووجدانه أمته الجماعى *

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ
وشوقى ، وإن كانا قد خرجا عن هذا النهج فى بعض قصائدهما الأخرى (٢٣) *
وابعد من هذا ، مُقد كان للشاعر فى العصر الجاهلى ، يكرس شعره للتغنى
بأمجاده قبيلته وأرضه فى اعتباره ، أنه جزء منها ، فأمجاده هي أمجاده ، وقد
يكون أحد اللذين حققوا هذه الأمجاد *

ومصدقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فانى وإن كنت ابن فارس عامر

وسيدها المشهور فى كل موكب * (٢٤)

فهما موقوفنى عامر عن وراثة

ابى الله أن أسمو بأبى ولا أب *

ولسكننى أحمى حمىها ولتقى

إذاها وأرمى من رماها بمنكب * (٢٥)

ولهذا السبب يرى استاذنا للدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلى
لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية
والموضوعية (٢٦) *

(٢٣) راجع نقننا لهزمية شوقى ، وعمرية حافظ فى الصفحات السابقة *

(٢٤) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهى :

وانى وإن كنت ابن سيد عامر وفى السر منها وللصريح المذهب * راجع أسرار
البلغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ *

(٢٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦ *

(٢٦) اللهجاء واللهجات ج ١ ص ٧٤ - ٧٥ *

وان المتصفح لتراثنا الادبي ، في عصور ازدهاره ، يلحظ ان ذوى الاصالة الفنية من شعرائنا قد صوروا في اشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياهم تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذلت بالموضوع ، امتزجا فنيا رائعا . ومن هؤلاء أبو تمام ، لاذى صور في شعره كثيرا من أحداث عصره وقضاياهم (٢٧) *

ولعل من اصدق للشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، رائيته في رثاء محمد ابن حميد الطوسي ، ذلك القائد للشجاع ، لاذى أبلى بلاء حسنا ، فى قتال الخرمية ، وفضل الموت الشريف فى ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج ارض المعركة *

تأمل براعة هذا الشاعر فى مزجه بين حزنه للشخصى على فقد هذا البطل الذى استحال امامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لانه محط آمالها فى الحرب والسلام ، ويفقده تفقد كل امالها ومثلها العليا ، وقيمها الخلقية :

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح
 فى شغل عن الأصفر للفسر *
 وما كان الا مال من قل ماله
 ونخرنا لمن امسى وليس له نخر *
 الا فى سبيل الله من عطلت له
 فجاج سبيل الله وانثغر للثغر *
 امن بمد طى الحادثات محمدا
 يكون لاثواب الفسدى ابدا نشر *

(٢٧) راجع مثلا بائيته فى فتح عمورية ، الديوان ج ١ ، ٤ ج ٧٤ ، وشعره فى حرب البابكية ، البابكية للدكتور عبد الحسن سلام ص ٦٩ - ١٦٧ * .

إذا شجرات العرف جنت أصولها

- ففي أى فرع يوجد الورق للنصر
- لئن أبغض الدهر الخؤون لنقصه
- لعهدى به ممن يحب له الدهر
- لئن ألبست فيه المصيبة طي، (٧٨)
- لما عريت منها تميم ولا بكر
- كذلك ما نفكك نفقدها لك
- يشاركنا فى مقده اللبدو والحضر
- مضى طاهر الاثواب لم تبق روضبة .
- غداة ثوى الا اشتيت انها قبر
- ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
- ويغمر صرف الدهر نائله الغمر

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الابيات وللتصيدة كلها
شاعرا بحق (٢٩) •

وذلك لانه لم يحك لنا قصة هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو رلو ، ولكنه
صور لنا أثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ، تحفل
بكثير من سمات وخصائص الفن للشعرى •

ويشبه البحترى أبا تمام فى هذه الفاحية على ما بينهما من تباين فى
المذهب الشعرى (٣٠) •

خذ مثلا رأيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة انسانية،شاهد

-
- (٢٨) وفى بعض الديوان «فما» راجع التصيدة فى طبعة الخطايط
 - (٢٩) للديوان ج ٤ ص ٤٠ - ٨٤ ط : دار المعارف بمصر •
 - (٣٠) راجع مقدمة للوزنة ج ١ ص ٤ - ٥ •

أحداثها بنفسه ، وهي قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولي عهده ، وتآمل هذا
المشهد الحزين ، الذي يصوره الشاعر اقصر للخليفة أثناء وقوع هذه المأساة
وبعدا •

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكآبة والحزن ، رائتار حاضره وطمس
في أكفان الأزمن ماضيه •

وقد بدا عليه هذا للتغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه نجاة ، وخلا من أهله ،
فأصبح تبرا موحشا ، يبعث الاسى والحزن في نفس من يراه ، وقد كان في
الماضى مبعث سرور وبهجة •

نغدير حسن الجعفرى وأنسه

- وقوض بادی الجعفرى وحاضره
- تحمل عنه ساكنوه نجاة
- فعادت سواء دوره ومقابره
- لذا نحسن زرنه اجد لنا الاسى
- وقد كان قبل اليوم يبهج زلثه
- ولم انس وحش لاقصر اذريح سر به
- واذا دعت اطلأه وجأثره
- واذا صيح فيه بالرحيل فهتكت
- على عجل استاره ومستاره
- روحشته حتى كان لم يقم به
- أنيس ولم تحسن لعين مناظره
- كان لم تبث فيه للخلقة طلقة
- بشاشتها والاك يشرق زاهره (٢١)

(٢١) ديوان البحتری ج ٢ ص ١٠٤٦ - ١٠٤٧ •

والتمهل بعمق في هذا النص ، يدرك أن البحتري قد استطاع عن طريق التصوير الوجداني ، لأثر هذه المناسبة في نفسه ومشاعره ، أن يغير مشاعرنا نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التي لستغل من أجلها ، كثيرا من خصائص الفن النعري في التعبير والصياغة احسن استفلال ، مثل اتخاذه للصورة أداة لنقل المعنى واحساسه به بدلا من للحكاية أو للسر *

واعتماده على بعض العناصر البيانية في تعميق الصورة وابرار جمالها ، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخرى ، من جناس وطباق *

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحتري في تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين *

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي ، الذي رأينا طرفا منه في الأبيات السابقة *

ولسنا مغالين ان قلنا ، انه يصدق كذلك ، على نهج أي شاعر ، ينحو في تناول أحداث عصره أو قضايا هذا المتحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم من محدثيهم *

وقد يختلف منحى الشاعر ، في قصيدة عن قصيدة ، فيبدو في قصيدة راويا مؤرخا ، ويبدو في قصيدة أخرى شاعرا بحق *

فشوقي مثلا الذي بدا في بعض قصائده التي تناول فيها أحداث عصره أو قضايا مؤرخا ، يبدو في قصائد أخرى شاعرا ، والأمثلة على ذلك كثيرة من شعره (٢٢) *

(٢٢) راجع في الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشواي ، ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل ... وبعض قرعونيياته *

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس للوجود :

يا تصورا نظرتها وهي تقضى
فسكبت الدموع والحق يقضى
أنت سطر ومجد مصر كتاب
كيف سام للبلى كتابك غضا ؟
وانا المحتق بتياريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا •
رب سر بجانبيك مزل
كان حتى على الفراعين غضا
قل لها في الدعاء لو كان يجدى
يا سماء الجلال لا صرت أرضا •
حسار فيك المهندسون عقولا
وثولت عزائم العلم مرضى •
أين ملك حيا لها وقوريد
من نظام للنعيم أصبح فضا
أين فرعون في السواكب تترى
يركض الماكين كالخيل ركضا
مساق للفتح في الممالك عرضا
وجلا للفخار في السلم عرضا
أين إيزيس تحتها للذيل يجرى
حكمت فيه شاطئين وعرضا
اسدل الطرف كاهن ومليك
في ثراها وأرسل للراس خفضا
يعرض المالكون أسرى عليها
في قيود الهولان عائين جرضى

مالها أصبحت بغير مجسير

تشغلكي من نوائب الدهر (أعضاء ٢٢)

والواقع أن سوفيا قد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هذه الآثار العظيمة في النمل من خلال وجدانه تصويراً فنياً صادقا ، متخذاً من الحدث في حد ذاته وسيلة للاستفادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التي تبعد هذه الآثار مظهرها من مظاهرها •

والحقيقة أنه لم يفصل في سرد أحداث التاريخ شأنه في بعض قصائده الأخرى ، وإنما مال إلى الإشارة إلى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة على هذه الأمجاد ، مبيناً عن ذلك في لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الفنية والدلالات غير المباشرة في التعبير •

فالمسألة إذن ترجع إلى طريقة تناول ، وإلى الصياغة الفنية كذلك • وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لا ضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفني للصياغة الشعرية ، وبحيث لا يتحول شعره إلى وثيقة تاريخية جافة ، تخلو مما يتمتع الحس ويثير الوجدان ، وينترب بذلك من الصياغة النثرية •

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعرية في تناول أحداث عصرهم وقضاياهم مقلدين في ذلك كتاب النثر ، كما رأينا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين •

وهذا لا يمنع من القول ، بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان في الغاية ، وهي تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان في الوسيلة إلى تحقيق هذه الغاية • فقد تكون وسيلة المؤرخ إلى تحقيق هذه الغاية ، هي تسجيل هذه الأحداث أما وسيلة الشاعر ، فمن الأفضل أن تكون تصويراً وجدانياً لهذه الأحداث •

(٢٢) المرجع السابق ص ٥٨ •

ذلك لان رؤية الشاعر للحدث تختلف عن رؤية المؤرخ له .

فالمؤرخ يرى الحدث بعينه المجردة ، ويبحث أن ينقل ما رآه وما شاهده كما حدث بالفعل نقلا حرفيا بلا زيادة أو نقصان .

وهو يشبه من هذه الناحية جهاز التسجيل .

أما الشاعر بحق فانه يرى الحدث من خلال وجدانه ، ولذا فانه لا ينقل لنا تسجيلا للحدث ، ولكنه ينقل لنا احساسه به ، أو صورة من هذا الاحساس ، وقد يتجاوز الحدث إلى ما وراءه من عظات وأسرار .

ومنذ زمن بعيد أدرك «أرسطو» حقيقة هذا التباين الفنى بين المؤرخ والشاعر فقال (ان المؤرخ والشاعر ، لا يختلفان بأن ما برويانه منظوم أو منثور بل هما يختلفان بأن أحدهما بروى ما وقع ، على حبن أن الآخر ، يروى مايجوز وقوعه .

ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ)(٢٤)ومعنى هذا أن المؤرخ لا يروى الا الاحداث أو الوقائع ، التى وقعت بالفعل ، أما الشاعر فانه يتجاوز ذلك ، إلى ما يمكن أن يقع من هذه الاحداث فى المستقبل قياسا على ما حدث فى الماضى .

وقد يترتب على هذا تباينهما فى النهج أو للصياغة كما اشرفنا .

ولذا فان من أفذح الاخطاء التى وقع فيها بعض شعرائنا المحدثين ، وهم بصدد تناول أحداث عصرهم ، هو خلطهم أحيانا بين نهج المؤرخ ونهج الشاعر ، كما مر بنا .

ولو تجنبوا هذا ، لحمو انفسهم من كثير من الانتقادات التى وجهت إلى اشعارهم التى تناولوا فيها أحداث عصرهم وقضاياها(٢٥) ، وماوجدت النثرية إلى هذه الاشعار سبيلا .

(٢٤) كتاب أرسطو فى الشعر ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٦٤ .

(٢٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٥ ط - الثانية .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث - كمال نشأت
الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٧١ م
- ٢ - الادب وفنونه - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر
- ٣ - الادب وفنونه - عز الدين اسماعيل - الناشر : دار الفكر العربى
القاهرة ١٩٧٦ م
- ٤ - لحديث مع توفيق الحكيم - الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهرة
١٩٧١ م
- ٥ - اسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - تحقيق رشاد رضا ، القاهرة
١٩٦١ م
- ٦ - الاوراق - أبو بكر الصولى - الناشر : هيورث دن ، ط : الخماسنجى
بمصر ١٩٣٤ م
- ٧ - البابكية - عبد المحسن سلام - الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م
- ٨ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - لبراهيم سلامة - الناشر : الانجلو
المصرية للقاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م
- ٩ - الاتجاهات الادبية فى العالم العربى المعاصر - أنيس المقدسى - الناشر :
دار العلم ببيروت ١٩٧٣ م
- ١٠ - الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر - محمد محمد حسين - الناشر :
دار نهضة بيروت ط : الثالثة

- ١١ - انتاجات الشعر العربي المعاصر - احسان عباس - الناشر : المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨ م*
- ١٢ - تحت راية القرآن - مصطفى صادق الرافعي - الناشر : دار للكتاب العربي - بيروت *
- ١٣ - تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين - حلمي عزروق - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ١٤ - توفيق الحكيم الفنان - الناشر : صلاح طاهر - دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠ م*
- ١٥ - ثروة الادب - محمد حسين هيكل - الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥ م*
- ١٦ - حافظ وشوقي - طه حسين - الناشر : الخانجي بمصر وحمدان ببيروت
- ١٧ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي - موريه - ترجمة : ساعد مصلوح - الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ م*
- ١٨ - حياة قلم - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م*
- ١٩ - خواطر في الفن والقصة - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت ١٣٧٢ هـ - ١٩٧٣ م*
- ٢٠ - دراسات في القصة العربية الحديثة - محمد زغول سلام - الناشر : منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٢ هـ - ١٩٧٣ م*
- ٢١ - الديوان - عباس العقاد والمازني - الناشر : الشعب ط : الثالثة *
- ٢٢ - ديوان أبي تمام - تحقيق عبده عزلم - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٢٢ - ديوان ابي العتاهية - تحقيق نوبس شيخو - بيروت ١٩٦٧ م*

٢٤ - ديوان البحترى - تحقيق حسن كامل الصيرفى - ط : دار المعارف بمصر .

٢٥ - ديوان ابن المعتز ، ط : الخياط . دار المعارف بمصر .

٢٦ - ديوان حافظ ابراهيم - الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ م .

٢٧ - ديوان الخليل - خليل مطران - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .

٢٨ - ديوان الزهاوى - الناشر : دار العودة - بيروت ١٩٧٢ م .

٢٩ - ديوان شجرة القبر - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .

٣٠ - ديوان من دواوين العقاد ، الناشر : بيروت - دار للكتاب .

٣١ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجى - الناشر : الخانجى بمصر القاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م .

٣٢ - ساعات بين الكتب - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩ م .

٣٣ - شظايا ورماد - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧١ م .

٣٤ - شعراء مصر وبيئاتهم - للعقاد - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٠ م .

٣٥ - الشعر المصرى بعد شوقي - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .

٣٦ - الشعر والتأمل - حاملتون - ترجمة مصطفى بدوى - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٣٧ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق احمد شاكر - الناشر : دار المعارف بمصر - القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

- ٣٨ - الشوقيات - أحمد شوقي - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٣٩ - ضحى الاسلام - أحمد أمين - ط ٠ النهضة المصرية .
- ٤٠ - طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام اللجعي - تحقيق محمود شاكر
ط : الثانية - المدنى بالقاهرة .
- ٤١ - اعتقاد فرق المسلمين والمشركون - الرازى - تحقيق على سامى للنشار،
ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٤٢ - الأمددة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده - ابن رشسيق القيروانى -
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : للتجارية بالقاهرة .
- ٤٣ - العلم والشعر - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر :
الانجلو المصرية .
- ٤٤ - الفرق بين الفرق - البغدادى - تحقيق الكوثرى - القاهرة ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م .
- ٤٥ - فصول من الشعر ونقده - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٤٦ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - للناشر : للبابى الطبى القاهرة ١٩٥٣ م
- ٤٧ - فن الشعر - أرسطو - ترجمة : عبد الرحمن بدوى - الناشر : دارنهضة
مصر ، للقاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٨ - فن الشعر - هوارس ترجمة لويس عوض ، للناشر : الهيئة المصرية
للأمانة للتأليف والترجمة والنشر ، للقاهرة ١٩٧٠ م .
- ٤٩ - فى الشعر - كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عيساد -
الناشر : دار لاكتاب العربى ، للقاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٩ م .
- ٥٠ - فى الادب الجاهلى - طه حسين - للناشر : دار المعارف بمصر ، ط :
للمسابقة ، للقاهرة ١٩٧٠ م .

- ٥١ - فى الادب الحديث - عمر الدسوقي - الناشر : دار الفكر العربى ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م *
- ٥٢ - فى المذاهب الادبية - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر *
- ٥٣ - فى المسرح المعاصر - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ م *
- ٥٤ - فى النقد الادبى - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٥٥ - فى النقد المسرحى - غنيمى هلال - الناشر : دار العودة، بيروت ١٩٧٥م
- ٥٦ - قبلتان - ابراهيم العريض - البحرى ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ ط : الثانية *
- ٥٧ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الناشر : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ م *
- ٥٨ - كتاب الصناعتين - ابو حلال العسكري - تحقيق على البجاوى وابى الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابى الحلبي *
- ٥٩ - الكلاسيكية فى الآداب والفنون - تأليف : ماهر حسن فهمى وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية *
- ٦٠ - كولودج - محمد مصطفى بدوى - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٦١ - مبادئ النقد الادبى - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بسدوى - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة *
- ٦٢ - مجموعة اعلام الشعر للعقاد - الناشر : دار للكتاب العربى بيروت ١٩٧٠ *
- ٦٣ - المجموعة الكاملة لـيخانييل نغيفه - الناشر : دار العلم - بيروت *
- ٦٤ - المسرحية - عمر الدسوقي - الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢ م *
- ٦٥ - المفتاح فى علوم البلاغة - السكاكى - ط : للتقدم بمصر *

- مقدمة ابن خلدون - الناشر : دار الشعب بمصر *
- ٦٨ - لن والتمحل - للسيرستاني - ط - الخانجي بمصر والمثنى بنغداد *
- ٦٩ - من قصايا الشعر والنثر في اللند العربي القديم - عثمان موانى - مؤسسة الثقافة للجامعة ، الاسكندرية ١٩٧٥ م *
- ٧٠ - منهاج البلقاء - حازم القرطاجنى - تحقيق أمين الخوجة ، الناشر : دار الكتب للترقية بتونس *
- ٧١ - الموازنة بين الطائفتين - الآمدى - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٧٢ - الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء - المرزبانى - الناشر : السلفية ، القاهرة ١٣٤٣ هـ *
- ٧٣ - نزار قباني وعمر بن أبى ربيعة - دراسة فى فن الموازنة - ماهر حسن فهمى - الناشر : دار نهضة مصر بالقاهرة *
- ٧٤ - الناس فى بلادى - صلاح عبد الصبور - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م *
- ٧٥ - التقاد الادبى الحديث - غنيمى حلال - الناشر : دار نهضة مصر *
- ٧٦ - النقد الادبى الحديث ومدارسه - ستانلى هايمن - ترجمة احسان عباس ، ويوسف نجم - الناشر : دار الثقافة - بيروت *
- ٧٧ - النقد العربى الحديث - محمد زغلول سلام - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٧٨ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - الناشر : لجنة للتأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٢٦ م *

٧٩ - نقد الشعر - تدلّمة بن جعفر - الناشر : الليجية - القاهرة ١٩٣٤ م.

٨٠ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - الناشر : دار
أحياء الكتب العربية ط : الثالثة .

Encyclopaedia Britanica. - ٨١

The meaning of meaning by DGden, and Richards, - ٨٢
Fifth Edition, New york, 1933.

Warton; History of English Poetry. - ٨٣

فهرس

مفرد : مطبعة الاولى ص ١٩٩ - ص ٢٠٢

الفصل الأول

ص ٢٠٢ - ص ٢٢٢

ماهية الشعر وماعية النثر في النقد العربي الحديث :

* لحة موجزة عن ماهية الشعر وماعية النثر في النقد العربي القديم

مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث :

تأثر النقد العرب المحدثين في تحديد ماعية الشعر بمناحيهم لثقافية واتجاهاتهم النقدية المتباينة - اتفاق معظم المجددين مع المحافظين حول للصياغة العامة لمفهوم الشعر - توضيح ذلك *

مفهوم الشعر عند المجددين والمحافظةين ، مثل طه حسين ، لعقاد، المنفلوطي،
الرافعي - مناقشة تصور كل نامد من هؤلاء علمي حدة لمفهوم هذا الفن *

اتفاق وجهات نظر معظم هؤلاء النقاد مع وجهات نظر للنقاد العرب اللقبام،
ووجهات نظر بعض النقاد الاوربيين حول مفهوم هذا الفن - تحليل ذلك *

مفهوم النثر في النقد العربي الحديث :

رأى طه حسين في ذلك : النثر تعبير أدبي، نشأ عن الشعر في مرحلة من
مراحل تطوره ، اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المعاصرين معه في ذلك :

تداخل الشعر والنثر في بعض الصفات والملامح الفنية - اختلاف طبيعة هذه الظاهرة في الأدب الحديث عنها في الأدب القديم - توضيح ذلك *

طغيان النثر الحديث على الحياة الأدبية والشعر - نشأته أدبنا العربي الحديث مع الآداب الأوروبية في وجود هذه الظاهرة وفي الأسباب التي أدت إلى تبورها - صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر - رأى بعض المصنفين في ذلك - مفهوم للنثر عندهم *

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبي يتضمن أهم الخصائص الفنية التي تميزه عن الشعر - اتفاقه مع مفهوم بعض القدماء له - لتقاء النقد العربي الحديث والتسديم حول مفهوم هذين الفنين ، وفي وجود ظاهرة التدخل الفني بينهما - طغيان النثر على الشعر - من مظاهر هذا الطغيان : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طغيان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه *

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية ص ٢٢٣ - ص ٢٥٨

عزو بعض النقاد المصنفين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر في تطوره إلى التزامه للوزن والقافية - عرض ومناقشة لأرائهم في ذلك *

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن للشعري - عرض وجهات نظر النقاد العرب في ذلك - تطابق وجهات نظرهم وجهة نظر بعض النقاد المحدثين والمصنفين في هذه الناحية - توضيح ذلك *

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب حول أهمية هذا للعنصر الموسيقى فى الشعر - عرض ومناقشة لوجية نظرم فى هذه الناحية *

ارتباط الوزن بالحالة النفسية وللشعورية للشاعر - الثقافية جزء لا يتجزأ من الوزن - ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر - أمثلة على هذا من شعرنا العربى - نصوص من شعرى أبى تمام والبحتري توضيح ذلك *

تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والثقافية *

لا ينبغي أن يكون تطور الشعر على حساب فقد لى عنصر من عناصره الفنية كالوزن والثقافية مثلا - تجنب بعض ذوى الحس المرفه من دعاة التطور والتجديد الى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقى بدلا من الغائه - يتمثل هذا فى ظهور بعض أنماط من الشعر المرسل وأنماط من الشعر الحر - مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد فى أشعارهم - نماذج من شعر نازك الملائكة وصالح عبد الصبور توضح ذلك - تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والثقافية *

ضعف موسيقى الشعر الحر بالقياس الى موسيقى الشعر العربى التقليدى - افتقاره فى بدلية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى - أو نظم بعض المسرحيات ولقصص كنظم للبستاني للأيادة *

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع للوزن والثقافية كالموشع والمسط والذوج - نماذج من الشعر العربى توضح ذلك *

بقاء للشكل الموسيقى للشعر العربى نسمة غالبة على الشكل الموسيقى المتصيدة للعربية حتى العصر الحديث - تراجع بعض رواد الشعر الحر عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والثقافية - تحليل ذلك *

الفصل الثالث

مؤثرات وفنون نثرية ص ٢٥٩ - ص ٢٨٠

عن المؤثر الدالة على طغيان النثر على الحياة الادبية في العصر الحديث
شروع القصة - للتحليل على صحة ذلك - اختلاف القصة الحديثة عن القصة
القديمية من الناحية الفنية *

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر في كتابة القصة بالمفهوم الفني الحديث
مثل شوقي ومطران والزهاوى - نماذج من قصصهم الشعرية : قصتنا نديم
الباذنجان والفتوة لشوقي - عرض لموضوع كل قصة من هاتين وبيان نهج
شوقي في تناول الفن لهذا الموضوع النثرى - مدى ما حققه شوقي من نجاح
في كتابة هذا اللون من القصة *

نموذج من القصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء -
عرض للقصة وتحليلها ونقدها *

نموذج من القصة الشعرية عند الزهاوى : سليمان وبجلة - تحليل ونقد
لهذه القصة *

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن للنثرى للشعر
الحديث - ارجاع بعض للنقاد ذلك الى عهود اسبق من العصر الحديث -
مناقشة هذا الرأي *

تشابه القصة والمسرحية في كثير من التواحي الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفن القصصى - وكانت في بداية نشأتها
تكتب شعرا - ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث *

بداية دخول المسرحية ميدان النثر الفني في العصر الحديث - هيمنة النثر
الحديث على الكتابة المسرحية - تحليل ذلك *

أول محاولة لكتابة المسرحية الشعرية فى الأدب العربى - تطور هذه المحاولة على يد شومى وعزيز أباظة - دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النثر - مدى ما حققته هذا الفن من نجاح فى ميدان النثر - انفاق المسرحية مع القصّة فى هذه الناحية - اختلافهما فى الأثر الذى ترتب على دخولها ميدان النثر .

توقف نجاح المسرحية.النثرية على محافظتها على روحها الشعرية .

أهم النتائج التى ترتبت على شيوع القصّة والمسرحية النثرية فى الأدب الحديث .

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ٢٨١ - ص ٣٠٦

الفكر والشعر

الشعر لغة وجدانية - وقد يأتى مزيجاً من الفكر والوجدان : آراء بعض النقاد المعاصرين فى ذلك - حاجة الشاعر الى الفكر وحاجة كاتب النثر للفلسفى الى الوجدان - سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنون الادبية كالخطابة والشعر - من مظاهر تداخل الفكر والوجدان فى الشعر وجود عنصر الخيال فى كليهما .

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه للظاهرة الفنية فى الاعمال الادبية - توضيح ذلك .

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالمقاد واصحابه بالقياس الى المحافظين كسوقى ومن هنا نحوه - أثر هذا للتنوع الثقافى فى شعرهم . اهتمامهم بقضايا العصر وللفكر الانسانى بعمامة ، كقضية النفس او السروح مثلاً - من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمة والزهراوى تحليل هذه القصيدة ونقدتها وبرز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها .

• تصيدة الزخاوى عن الروح - نقد بعض أبياتهما - الموازنة بين نهجه
وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخائيل نعيمة فى
تناوله لها •

اهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كشوقى - تحليل
ونقد لتصيحته فى النفس وبيان مدى تغلغل النثرية فى نهجها وصياغتها
الفنية •

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تناول مثل هذه
الموضوعات - توضيح ذلك •

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول لشكرى -
الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية •

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقافات ذات
الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى أشعارهم - غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل -
العقل ، على الخوق والاحساس الوجدانى - أمثلة توضح ذلك : تصيدة فلسفة
حياة العقائد - تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النثرية
واللزعة العقلية على هذه القصيدة •

قصيدة جبل التمنى لميخائيل نعيمة - تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان
ماقتسم به صياغتها من سمات نثرية •

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى الى طغيان الفكر
عنده على الوجدان ؟

الفصل الخامس

للشعر وقضايا العصر ص ٣٠٧ - ص ٣٢٩

موقف الشعر ولانثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعاصرين -

الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك - مناقشة هذا للراى - لاينبغى أن ينظر الى هذه القضية من ناحية الكم - تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قسلة عددهم مع قضايا عصرهم وأحداثه - نماذج من شعر شوقي وحافظ توضح ذلك للتسليم بصحة القول باسبعية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر - تحليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر - الشعر بحكم طبيعته المنية لا يتأثر بالاحداث تأثرا بطيئا - التدليل على صحة ذلك •

تفاعل النثر مع احداث العصر تفاعلا سريعا - تحليل ذلك •

لا ينبغى ارغام الشعراء على مجازاة كتاب للنثر فى هذه الناحية حتى لا تصاب صياغتهم للشعرية بعدوى النثرية •

امثلة لشعراء وقصروا فى مثل هذا الخطا الفنى : شوقي فى مزيته عن تاريخ مصر •

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية •

طفيان للنثرية على نهج شوقي وصياغته الفنية فى قصائد اخرى •

شيوخ هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقي ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دلالية مطران فى مدح الامير عباس •

لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء الى قضايا عصره عن موقف النثر - التحليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى - مثل رائية ابنى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية للبحترى فى رثاء المتوكل •

الشاعر والمؤرخ - للقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية - اختلافهما فى النهج والصياغة - وجهة نظر أرسطو فى ذلك - مناقشتها •

خط بعض كبار الشعراء أحيانا بين نهج المؤرخ والشاعر •

الفنية للطباعة والنشر - ٤٨ مش جودة رأس التين - الاسكندرية



Universitäts- und
Landesbibliothek Bonn



0339693